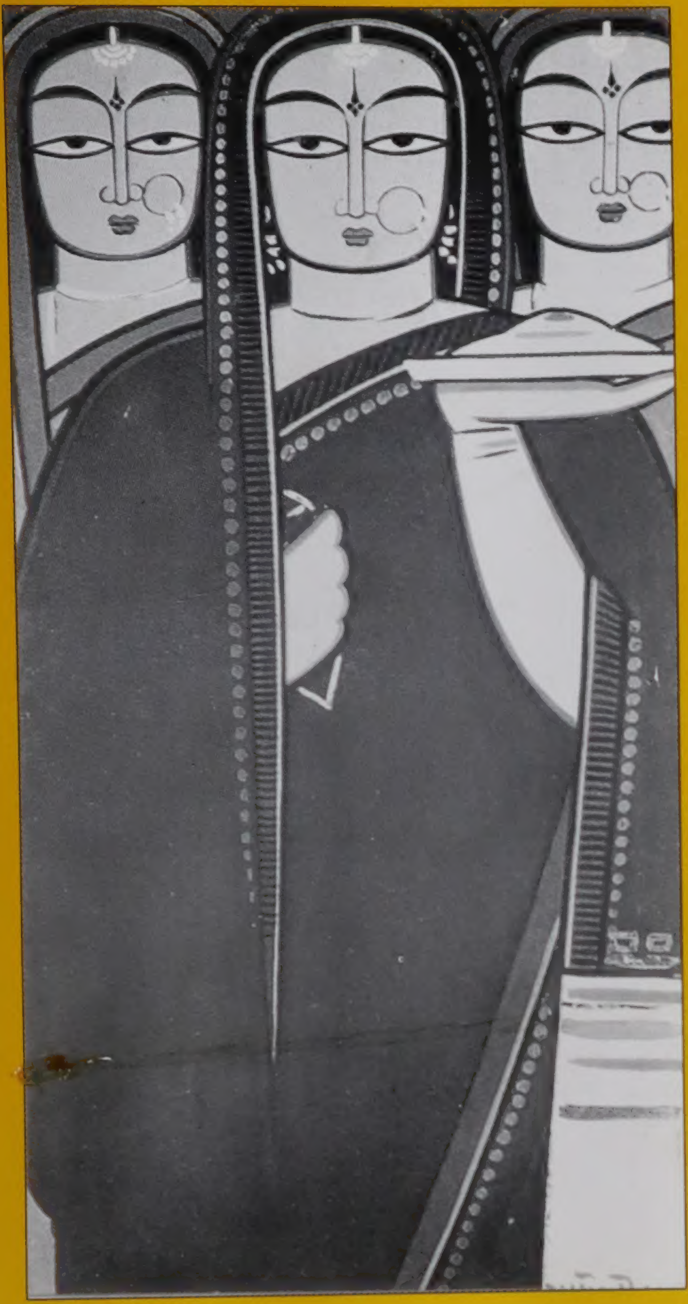


ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಿಕೆ ೮೨



ಸಂಚಿಕೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ



ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್
(1887-1972)

ಬಂಗಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ. ಜಾನಪದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಾಲಿಘಾಟ್ ಪಟಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್ ಮುಖ್ಯರು.





ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ■ ಸಂಪುಟ : ೧೯ ■ ಸಂಚಿಕೆ : ೪(೮೭)
ಜುಲೈ - ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೦

ಆಕಾಶವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಆ ಬೋರು-ಬಟ್ಟಲು,
ಅದರ ಕೆಳಗಡೆ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಬದುಕಿದ್ದೇವೆ, ಸಾಯುತ್ತೇವೆ
ಏಕೆ ಕೈ ಮುಗಿವೆ ಅದಕೆ, ರಕ್ಷಣೆ ಬೇಡಿ?
ನನ್ನ ನಿನ್ನಂತೆಯೇ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಉರುಳುತಿದೆ ಅದು ಕೂಡ

– **ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮ್**

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : **ಶಾ. ಬಾಲೂರಾವ್**

ಚಂದಾವಿವರ | ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೨೫೦/- ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : ರೂ. ೫೦೦/-

ಸಂಪಾದಕ : ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ,
೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್ ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೦೬೩೫೧೪
email: prahlad118@yahoo.com

ಮುಖಪುಟ ಹಾಗೂ ಒಳಪುಟದ
ಚಿತ್ರಗಳು: ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್

ಮುಖಪುಟ ಮತ್ತು
ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ:
ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...



ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ
ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ!

ಕಾವ್ಯ ಗಾರುಡಿಯ ಕೊನೆಯ ಷೋ

ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಇಂಥದ್ದೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ನೋವು. ಕಿ.ರಂ. ಜೂನ್ ತಿಂಗಳ ೨೬ನೇ ತಾರೀಖು ಭೂಮಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಸಂಜೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜೆ'ಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ತುಂಬಾ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ಸಲವೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸದಾ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವತ್ತಿನ ಸಭೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕುರಿತು ಸರಣಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿ ಒತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಯೂ ಬಿಟ್ಟೆ. ಕಿ.ರಂ. ಅದನ್ನ ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೂಂ ಅಂದಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ನಾನು ಮಾತ್ರ ಯಾವತ್ತಿನ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲೇ ತಯಾರಿ ನಡೆಸಿದೆ. ತಮಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಿಯ ಕವಿಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವರು ಬರದೇ ಇರಲಾರರು, ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಗೂ ನಾಲ್ಕು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಇಷ್ಟದ ವಿಷಯವೇ. ಅವರು ತಯಾರಿ, ಓದುವುದು, ಇತರೆ ಕೆಲಸಗಳು ಅಂತೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನಲು ಅವರಿಗೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜೆಯ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಲಾಭ ನನ್ನದು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರವೂ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುವುದು, ತಯಾರಿ ನಡೆಸುವುದು ನನಗೊಂದು ಹಿತವಾದ ನೋವು. ಈ ಸಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಫೋಟೋಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಡ್ಡೆಹಾಕಿ ಕೊಂಡು ಅದ್ಭುತವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳು,

ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಫೋಟೋ, ಬೇಂದ್ರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಬ್ಯಾಕ್‌ಡ್ರಾಪ್ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆಮಯಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆದೆ.

ಪರಿಚಾರಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕಿ.ರಂ. ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತ 'ನೀವು ಅವತ್ತು ತಮಾಷೆಗೆ ಹೇಳಿದಿರಿ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈಚೆಗೆ ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಿಲ್ಲ, ನಾಲಗೆಗೆ ರುಚಿ ಹತ್ತಲ್ಲ. ಯಾಕೋ ಒಂಥರಾ ಇದೆ' ಅಂದ್ರು, ನೆಪ ಹೇಳಬಹುದು ಅನ್ನಿಸಿ, 'ಸರ್, ನೀವಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ಯಾರು ಮಾತಾಡ್ಬೇಕು' ಅಂದೆ. 'ಅವೆಲ್ಲ ಬಿಡಿ' ಅಂದು ನಕ್ಕು ಮತ್ತೊಂದು ದಂ ಎಳೆದರು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಲು ಜನ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡರು. ನಾನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕರಪತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದವರಿಗೆಲ್ಲ ಹಂಚಲು ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾರಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ, ಓದಿದ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಯಾವತ್ತು ಬರಬೇಕು ಅಂತ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡ್ರು. ಕೆಲವರು 'ನಮಗೂ ಸೀಟು ರಿಸರ್ವ್ ಮಾಡ್ತೀರಾ?' ಅಂದ್ರು. 'ಇಲ್ಲ, ಇದು ಹಳ್ಳಿ ಬಸ್ ಇದ್ದಾಗೆ. ಮುಂಚೆಗೇ ಬಂದ್ ಟವೆಲು ಹಾಸಬೇಕು' ಅಂತ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿದೆ. ಜಾಸ್ತಿ ಜನ ಬರುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಕುರ್ಚಿಗಳು, ಮುಂದೆ ಕೂರುವವರಿಗೆ ಜಮಖಾನೆ, ಹೊರಗಡೆಗೂ ಸ್ಪೀಕರ್ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದ್ರೂ ನೂರಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜಿಸಿ ಅನುಭವವಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಆತಂಕ. ಅಸಾಧ್ಯ ಚಡಪಡಿಕೆ. ಐದು ಗಂಟೆಯಿಂದಲೇ ಜಮಾಯಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಜನ ಐದೂ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಭಾಂಗಣ ತುಂಬಿ, ಹೊರಗೂ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಡುಗಳ 'ಶ್ರಾವಣ'ದ ಸಿ.ಡಿ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಾಲ ಸುಟ್ಟ ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಾಗೆ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಬರುವಿಕೆಗೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಮಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಜನರು ಸೇರುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಸಿಕ್ಕ ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ, 'ವಿ ಆರ್ ರೆಡಿ ಫಾರ್ ದ ಷೋ' ಅಂದೆ. ಅವರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕರು. ಈಗ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥಗಳು ಆ ಷೋ ನಡೆದ ಬಗೆ, ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯ, ಛೇ... ಎಂಥಾ ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಆಟೋದಿಂದ ಇಳಿದ ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು ನಾನು, ವಿಜಯಮ್ಮ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ತುಂಬಾ ಬಳಲಿದಂತಿದ್ದ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತಿನ ಗೆಲುವಿರಲಿಲ್ಲ, ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಬರುವುದೇ ಅನುಮಾನವಿತ್ತು ಅಂದರು. ಜೊತೆಗಿದ್ದ ರಂಗನಾಥ್. 'ಅವರಿಗೆ ಗ್ಯಾಸ್ಟ್ರಿಕ್ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿತ್ತು... ತುಂಬಾ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಏನೂ ತಿಂದಿಲ್ಲ' ಅಂದರು. ನಮಗೆ ತೀರಾ ಕೆಡುಕೆನಿಸಿತು. ಕಾಫಿ ತರಿಸಿ, ತಕ್ಷಣ ಇಡ್ಲಿ, ಜ್ಯೂಸ್ ತರಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮೈಕಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಭೆಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಶುರುವಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ಕಿ.ರಂ. ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾದ ಗಮನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿ ಸಿಗದಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೋ ತುಂಬಾ ಬೇಜಾರಾಯ್ತು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸು ವಿಷಾದಗೊಂಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಕೆಲಸ ಹಚ್ಚುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಅನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವ. ಹಿಂದಿನ ವಾರ ಗೌರಿ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಲಂಕೇಶ್ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ತುಂಬಾ ಭಾವುಕಗೊಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೀವಾ ಅನ್ನುವ Guilt ಕಾಡಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯೂ ಇದ್ದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ಹಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಿ.ರಂ. ತಂದ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಇಡ್ಲಿ ತಿಂದರು. ಎಷ್ಟು

ಬಲವಂತ ಮಾಡಿದರೂ ಜ್ಯೂಸು ಬೇಡವೆಂದು ಸಭೆಗೆ ಹೊರಟೇಬಿಟ್ಟರು. ಆತಂಕ, ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲೇ ಸಭೆಗೆ ಕಿ.ರಂ.ರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್ 'ಜೋಗಿ' ಪದ್ಯ ಓದಿದ ನಂತರ ಕಿ.ರಂ. ತಮ್ಮ ಯಾವತ್ತಿನ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯ ಭಾಷಣವನ್ನು ಸಣ್ಣದಾಗಿನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು: 'ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ ಇಂಥ ಜೀನಿಯಸ್‌ಗಳು ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ನಾವು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಎದುರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಓದಿ ಅಂತ ಇವತ್ತಿನ ಹಲವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಇವರ್‍ಯಾರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ನೋಡುವ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಇಂಥ ಜೀನಿಯಸ್‌ಗಳ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ನೆನಪುಗಳ ಒಡನಾಟ ಬರೀ ಮೇಲುಸ್ತರದ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ನೇಹ, ಬೇಂದ್ರೆ-ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವರ ಸ್ನೇಹ ಬೇರೆಯದೇ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಕಸುವು ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು. ಕಾಲವೆನ್ನುವುದು ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋ ವಿಭಜನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಜೋಗಿ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ Challenge ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಆ ಕವಿತೆಯ ಗುಣ. ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಕವಿತೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಕಾಲದವನಲ್ಲ ಅವನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದವನು. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವವನು. ಬೇಂದ್ರೆ ಗುರುವಿಲ್ಲದ ಚೈತನ್ಯ ಅಥವಾ ಯಾರನ್ನ ಬೇಕಾದರೂ ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಅನಂತ ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ತತ್ವ. ಅಂಥ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ತತ್ವ ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆದಿದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆರಂಭಿಕ ಕವಿತೆ 'ಪ್ರಳಯ-ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ' ಈ ವಿಶ್ವತತ್ವ ಮೈತಳೆದಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ, ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೋಗದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರದು. ಲಯವಾಗದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ಷಣಾಲಯದಲ್ಲೇ ಕ್ಷಣದ ಉದಯ. ಶಾಲಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆಯ ನಿರಾಕಾರದಿಂದ ಕೊಳಲ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಆಕಾರದೆಡೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಸೋಗೆ ನವಿಲಂತೆ ನರ್ತಿಸಿ, ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವ ಮನಸೆ ಮಂಗಲಧಾಮ. ಉಳಿದ ಪ್ರಲಯಕ್ಕಿಂತ ಮನದೊಳಗಿನ ಪ್ರಲಯ ಬಲುದೊಡ್ಡದು. ನಾವು ನಮಗೆ ಕಂಡ ಲೋಕಾನುಭವದ Clarificationಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಲ್ಲ, ನಾವು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಂಬಲ ಯಾಕೆ ಬೇಕು...'

ಹೀಗೆ 'ಜೋಗಿ', 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು', 'ರಾತ್ರಿಗೀತ', 'ಉದಯಗೀತ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಕಿ.ರಂ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಗಾರುಡಿಯ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೆ — 'ನಾನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಎದುರು louder thinking ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆ. ನೀವು ನನ್ನನ್ನು over hear ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕವಿತೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, Significance ನೀವು ಕಂಡುಕೊಳ್ತೀರಿ.' ಅಂದು ನಕ್ಕರು.

ಶುರುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯಾಸ ಮಾಯವಾಗಿ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗು, ನಿರಾಳತೆ. 'ಕವಿತೆ ಥೆರಪಿಕ್ ಆಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೆ. ಈಗ ನಾನು ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ' ಅಂತ ನಗಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದವರು ದಣಿವಿನಿಂದ ಸಿಗರೇಟು ಹಚ್ಚಿದರು. ಧಳಧಳ ಅಂತ ಬೆವರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕವಾಗತೊಡಗಿ, ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವರನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಮಾತಾಡಿದಾಗಲೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ ಕಿ.ರಂ. ಇಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾಕೋ ತುಂಬ ಅನುಮಾನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಳುಕು ಹಾಕಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಬರೀ ಗ್ಯಾಸ್ಟ್ರಿಕ್ ಸಮಸ್ಯೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ರೂ ಹಠ... ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಗಳಿಗೆ ಅಡುಗೆ

ಮಾಡಲು ಹೇಳಿ, ಕುಸಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಾಗ ಕೆಲ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಶೇಖರ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಬೇಡ, ಬೆಂಗಳೂರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಅಂತ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಉಸಿರು ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಗಮ್ಯ ತಲುಪುವ ಮೊದಲೇ ಕಿ.ರಂ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಯಾನ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬಗ್ಗೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಗಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಧಾನ, ಖುಷಿ ಒಂದು ಕಡೆ. ಕಿ.ರಂ. ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಎಲ್ಲಾ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮನೆ ಸೇರಿದೆ. ಕೆಲ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಸುದ್ದಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿತ್ತು. ಕಿ.ರಂ. ಮಾರ್ಚುರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಇಹಲೋಕದ ಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಸಂಜೆ ಸಿಕ್ಕ ಅನೇಕ ಕಿ.ರಂ. ಶಿಷ್ಯರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಈ ಛಳಿಯ ರಾತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕರು. ಕೆಲವೇ ಘಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕೀಯ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ತತ್ತರಿಸಿದ್ದರು. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಟೀವಿಯವರು, ಪೇಪರಿನವರು... ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಮುತ್ತ ತೊಡಗಿದರು. ನಾನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ರೆಪ್ಪೆಗಳು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬದಲು, ಡಾಕ್ಟರ್ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರಾ. ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೆ, ಸಾವಿನ ಹೊಡೆತದ ಎದುರು ನಮ್ಮ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಗಹನತೆ ಎಟುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಕೆಲಸ ಅದರದ್ದು. ಓಶೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – 'ಸಾವು, ಬದುಕೆನ್ನುವ ವೃತ್ತದ ಪೂರ್ಣತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಬದುಕೆನ್ನುವುದು ಸಾಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಬದುಕುವ ರೀತಿಯೇ ಸಾಯುವ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು.' ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ನನಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಸಾವು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬನಶಂಕರಿ ಕ್ರಿಮೆಟೋರಿಯಂನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಜನವೋ ಜನ. ಬಂದವರು ನಿಲ್ಲಲೂ ಜಾಗವಿರಲಿಲ್ಲ, ಯಾರೋ ಇಟ್ಟ ಎಡೆ ತಿನ್ನಲು ಕಾಗೆ, ಮೈನಾ, ಪಾರಿವಾಳ ಎಲ್ಲವೂ ನೆರೆದಿದ್ದವು. ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಅವು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಆತ್ಮಗಳ ಹಾಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಭುಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಎತ್ತರದ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲು ಕಾಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿದ್ದವು – ಥೇಟು ಕಿ.ರಂ. ಶಿಷ್ಯರ ಹಾಗೆ. ಆ ಕ್ಷಣವಂತೂ ಥೇಟು ಕಿ.ರಂ. ಹಾಗೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆ ಕಿ.ರಂ. ಕುರಿತು.

ನಿಮ್ಮ

ಸಂಪಾದಕ

ನವೆಂಬರ್ ೨೮, ಭಾನುವಾರದಂದು 'ಮೇಷ್ಟ್ರ ದಿನ'

ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುರವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರು, ಗೆಳೆಯರು, ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿ ಒಂದಷ್ಟು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಸಂಚಯ'ದ ಎಲ್ಲಾ ಚಂದಾದಾರರು, ಓದುಗರು, ಲೇಖಕರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೂಡಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

- ಸಂ



ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ

ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ

ಬಾಲ್ಯ- ಬಾಲನಟ

ತುಮಕೂರು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕಿನ ಗುಬ್ಬಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಾದ ಹಂಪಣ್ಣನವರು ಚಿಲ್ಲರೆ ಅಂಗಡಿ– ಅಂದರೆ ದಿನಸಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಬೀಗಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವು ಗುಬ್ಬಿ ಬೀಗಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವು.

ನನ್ನ ಮಾತೋಶ್ರೀಯವರಾದ ರುದ್ರಾಂಬೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿಯ ಆನೆಪೇಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಿತು. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದನಂತರ ನನ್ನ ಮಾತೋಶ್ರೀಯವರು ಅನಾರೋಗ್ಯ ಹೊಂದಿದುರಿಂದ ನನ್ನ ತೀರ್ಥರೂಪುರವರು ಎರಡನೇ ಲಗ್ನವಾದರು. ಅವರು

ಎರಡನೇ ಲಗ್ನವಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಅಕ್ಕಂದಿರು ಮತ್ತು ನಾನು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದೆವು. ಎರಡನೇ ಲಗ್ನವಾದ ನಂತರ ತೀರ್ಥರೂಪುರವರು ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಹೋಗದಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರೇಮಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಮಾತೋಶ್ರೀಯವರ ಮತ್ತು ನಮ್ಮಗಳ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟರು.

ನನ್ನ ಮಾತೋಶ್ರೀಯವರು ನಮ್ಮಗಳನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲುಹಲು ಬಂಧು-ಬಳಗದವರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿ, ಕೂಲಿ ಕಂಬಳಿ ಮಾಡಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಿತು. ನಾನು ಕೂಲಿಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕೂಲಿಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ರಾಗಿ ಮುದ್ದೆ ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀಕುಬಾಕನ್ನು ನನ್ನ ಜೇಬಿಗೆ ತುಂಬಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೮೮೪ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಗುಬ್ಬಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವೇ ಪರಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಿಕೊಂಡು ಮಳೆಗಾಲ ಬಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಸಂಸ್ಥೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ಪರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುಬ್ಬಿಯ ಕೆಲವು ವರ್ತಕರು ಚಂದಾ ವಸೂಲು ಮಾಡಿ, ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಶ್ರೀವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂಬ ಕವಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮುಹೂರ್ತ ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತವಾದುದ ರಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಇಲ್ಲದುದುರಿಂದಲೂ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರಾದ ಶ್ರೀವೀರಣ್ಣನೆಂಬುವರು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆಗ ನಟರು, ವಾದ್ಯಗಾರರು, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು, ಕೆಲಸಗಾರರು, ಅಡಿಗೆಭಟ್ಟರು, ಸಂಘದ ಯಜಮಾನರೂ ಸೇರಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಜನಕ್ಕೆ ಮೀರಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆಗ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿ ಲಾಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿ ದೀಪಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಏಣಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೀಮೆಯೆಣ್ಣೆ ಡಬ್ಬ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದಣ್ಣ ಎಂಬುವರು ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅವರು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದರೂ, ತುಂಬಾ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು, ಸಾಹಸವಂತರು; ಯಾವ ಗಲಾಟೆಗಳಿಗೂ ಹೆದರುವವರಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಪೆನಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಗುಬ್ಬಿಯ ವರ್ತಕರು ಚಂದಣ್ಣನವರಿಗೇ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ತುಮಕೂರು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲೂ ಹೋಬಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕವೆಂದು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ಚಂದಣ್ಣನವರು ಐದಾರು ವರುಷ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಅದರ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಚಂದಣ್ಣನವರೇ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಲೀಕರಾದರು.

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರು, ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಲು ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ನನ್ನನ್ನು ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಆಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸುಮಾರು ೫-೬ ವರುಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ ನನಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ, ಲಂಗೋಟಿ ಹಾಕಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದರು. ಆಗ ಸಂಘದಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರಶೇಖರ-ಸೋಮಶೇಖರ, ಸಿರಿಯಾಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಸತ್ಯರಥನ ಚರಿತ್ರೆ, ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚರಿತ್ರೆ (ಕರಿಭಂಟನ ಕತೆ), ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲ್ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶೇಖರ-ಸೋಮಶೇಖರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಗಸನ ಮಗ ಡೋಲ ಎಂಬ ಹುಡುಗನ ಪಾತ್ರವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬಾಲಚಿತ್ರ ಶೇಖರ, ಬಾಲ ಚಿಲ್ಲಾಳ, ಸತ್ಯರಥ. ರೋಹಿತಾಶ್ವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಜನಗಳು ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎರಡು-ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮೋಟಗಾನ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿದ್ವಾನ್ ಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ವೀರಚಿತವಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಗವಾದ ಪಾಂಡವ ವಿಜಯವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸೂರ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವಂತಿರದೆ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗದ ಮೇಲುಗಡೆಗೆ ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು-ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಾಸ್ ಕಪಿಯೊಂದು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದು ಪಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ನನ್ನ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಪುನಃ ನನ್ನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದು, ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿದು ಮುಂದಿನ ಪರದೆ ಬಿದ್ದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲನೇ ದಿನ ನನ್ನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದಾಗ ಭಯದಿಂದ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಗದೆ ಇದ್ದುದೆಲ್ಲವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದೇನೆಂದು ನೀವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಾಂಡವವಿಜಯ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಸಂಘದ ನಟರುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ನಟರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಗುಂಪಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೂ, ಕೌರವರ ಗುಂಪಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ದ್ವೇಷವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಅದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ದುಶ್ಯಾಸನನು ಸೆಳೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಕುಪಿತನಾಗಿ ತಾವುಗಳು ಕುಳಿತಿದ್ದ ಬೆಂಚನ್ನೆತ್ತಿ ಹೊಡೆದ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ಬಹಳ ವಿನೋದವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ನಟರುಗಳು ವಿವೇಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ ನಾಟಕವು ಬಹುಕಾಲ ನಡೆದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಘವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳು. ಅಂದರೆ ನೆಲಮಂಗಲ. ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ. ಬೆಳವಂಗಲ. ಕಾಡನೂರು. ಕರೆಕಲ್. ತುಮಕೂರು. ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ(ಕನಕಪುರ). ಕ್ಲೋಸ್‌ಪೇಟೆ (ರಾಮನಗರ), ಹಾರುವಹಳ್ಳಿ, ಆನೇಕಲ್, ಥಳಿ ವಗೈರೆ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಲು ಸಂಘವು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಕೊನೆಗೆ ಮಳೆಗಾಲದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಂಘವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ. ಮಾರ್ಗಶಿರ ಮಾಸದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಘವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ ನಾಟಕದ ನಂತರ ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ, ಇಂದ್ರಸಭಾ, ಪ್ರಭಾವತಿ ದರ್ಬಾರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆವು.

ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನಾಟಕವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು. ಸಂತೆಯ ದಿನ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ವಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಮಾತ್ರಾ ನಾಟಕವಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಂಘದಲ್ಲಿ ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ರಾಜಾಪಾರ್ಟ್ ಹನುಮಂತರಾವ್, ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಜೀವಯ್ಯನವರು,

ಗುಬ್ಬಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ರೇವಣ್ಣನವರು, ಕೊಳಾಲದಪ್ಪ, ದೊಡ್ಡಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ ದೊಡ್ಡನಂಜಪ್ಪ, ದೊಡ್ಡಯ್ಯನವರು, ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ರಾಣಿಪಾರ್ಟು ಶಂಕರಪ್ಪ, ಕೋರದ ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಕೋರದ ಗುರುಸಿದ್ದಯ್ಯ, ರುದ್ರಯ್ಯ, ಯಜಮಾನ್ ಅಣ್ಣಯ್ಯಪ್ಪ, ಒಲೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ, ಅರ್ಚಕ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮುರಿಗೆಪ್ಪ, ಚೇಳೂರು ನಾಗರಾಜು ಭಜಂತ್ರಿ, ಗುಬ್ಬಿ ಪಿಟೀಲು ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ, ತಬಲಕ್ಕೆ ಗುಬ್ಬಿ ಹುಚ್ಚವೀರಪ್ಪ, ಪರದೆ ಎಳೆಯಲು ಗುಬ್ಬಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಹುಚ್ಚಪ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಡಿಗೆಯವರು, ಟಿಕೆಟ್ಟು ಮಾರುವವನೊಬ್ಬ, ಗೇಟು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೂರು ಜನ-ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಜನಕ್ಕೆ ಮೀರಿರಲಿಲ್ಲ.

ರಾಜ, ರಾಣಿ ಮತ್ತು ನಕಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಹದಿನೈದು-ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂ. ಸಂಬಳ, ವಾದ್ಯದವರಿಗೆ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ, ಇತರೆಯವರಿಗೆ ಹತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ರೂಪಾಯಿ, ಸ್ಟೇಜು, ಗೇಟಿನವರಿಗೆ ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು ರೂ.ಗಳವರೆಗೆ ಸಂಬಳಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನನಗೆ ಐದು ರೂ. ಸಂಬಳ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬರುವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂಬಳವಿಲ್ಲ-ಬರೀ ಊಂಬಳ. ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಅವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ಸಂಬಳ ಗೊತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಘವನ್ನು ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಐದು ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಘವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಓದಲು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೋಗಿ ಹುಡುಗರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗಾರರೊಡನೆ ಹೊಂಗೆ ಮರದಲ್ಲಿ ಮರಕೋತಿ ಆಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಮರವು ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ, ಇತರ ಹುಡುಗರೂ ಸಹ ನನ್ನಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಳೆಗಾಲದ ನಂತರ ಪುನಃ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಆಗ ಶ್ರೀ ಚಂದಣ್ಣನವರು ನನಗೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಆಗ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೈಮರಿ, ಮಿಡಲ್ ಸ್ಕೂಲುಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೂಲಿ ಮಠವೊಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಎರಡನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೂ ಓದಿದ್ದರೋ ಏನೋ -ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ಲೇಟಿನ ಮೇಲೆ, ಮೇಲ್ಬಂಗ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ನನ್ನಿಂದ ತಿದ್ದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ನೂರರವರೆಗೂ ತಿದ್ದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನನ್ನು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಮಗನಂತೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಜೈನಮತದವರಾದರೂ ಮೊಹರಂ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹುಲಿವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಊರಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆ ನನಗೂ ಹುಲಿವೇಷ ಹಾಕಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಆಯಾಸವಾದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಐವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೂ ಹುಲಿವೇಷ ಹಾಕಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟಿಗೆ ಏರಿತು

ಸಂಘವು ಆದವಾನಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿದಾಗ ಥಿಯೇಟರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉರಿದು ಹೋಗಿ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀ ಚಂದಣ್ಣನವರು ಬರಿಕೈ ಆದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಯಾಗಿ, ಬಹಳ ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾಗಿ ಸಂಘದ ಜನರಿಗೆ ಊಟ-ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ

ತೊಂದರೆಯಾಗಿ ಉಪವಾಸ ಬೀಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಆದವಾನಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಠಾಯಿ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತರು ನನಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಅವರಿಂದ ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉರುವಕೊಂಡದ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ಹಂಪಣ್ಣನವರ ಹತ್ತಿಯ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಕಡೆಯುವರಿಂದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪರದೆಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತಂದು ಕಟ್ಟಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಸೇಲಂ ಪೇಯಿಂಟರ್ ಅಳಗಿರಿಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಸೀನರಿ ವಗೈರೆಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಯದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಳ್ಳಾರಿಗೆ ಹೋದೆವು. ಆ ಕ್ಯಾಂಪು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಹೊಸ ಸೀನರಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟರಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಗ ನನಗೆ ಲಗ್ನದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದುದರಿಂದ ಚಂದಣ್ಣನವರಿಂದ ಲಗ್ನಕ್ಕೆ ಹಣ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಗುಬ್ಬಿಗೆ ಹೊರಟು ಬಂದು ಕಾರ್ಯಮುಗಿಸಿ ಗದಗಿನ ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತರ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದು ನಂತರ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಕಂಪೆನಿ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆಗ ನಾವು ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ, ಸದಾರಮೆ, ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ, ಪ್ರಭಾವತೀ ದರ್ಬಾರ್, ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ, ಸುಭದ್ರ ಇವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹನುಮದ್ವಿಲಾಸ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪದ್ಯ, ಹಾಡು, ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾವು ರಾಮಾಯಣ ಹಾಕಿದ ದಿನ ರಂಗಮಂದಿರವು ಭರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು(ಹೌಸ್‌ಫುಲ್). ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಸಿಲು ಬಂದು ಏಳು ಗಂಟೆಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಮನಸಾರೆ ಹರಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹಾರುವಾಗ್ಗೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಚೀಟಿ ಸೀರೆ ಕಟ್ಟಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಶೋಕವನದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಮಾವಿನ ಕೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ತಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳ ಗೊಂಚಲು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ, ಅದೇ ಮಾವಿನ ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಎಳನೀರು ಒಂದು ಕಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಆಂಜನೇಯನು ಅಶೋಕವನವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವಾಗ ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಎಳನೀರುಗಳನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಜನಗಳು ತುಂಬಾ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಪಾಂಡವ ವಿಜಯವೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನಷ್ಟೆ. ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ ಎಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು, ಆದರಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮ ವಿಚಿತ್ರವಾಯಿತು. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರು ಅರಣ್ಯವಾಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ವಿರಾಟ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗೆಯ ಭಟ್ಟ ವಲಲನಾಗಿ ಭೀಮಸೇನನಿರುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಬಂದು ಕೀಚಕನ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಭೀಮಸೇನನು ಅಡಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿ ತಾನು ಭೋಜನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬಹಳ ವಿನೋದವಾಗಿಯೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಂತಹ ದೃಶ್ಯ.

೫ ಸೇರು ಅಕ್ಕಿ ಬೇಯುವ ತಪ್ಪಲೆಗೆ ೬ ಸೇರು (ಕಡಲೆ ಪುರಿ) ಮಂಡಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸೌಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದರಿಂದ ಪುರಿಯನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭೀಮಸೇನನು ಅನ್ನವನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಂತರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿಂದಿಗೆ ತುಂಬ ನೀರನ್ನು ಪುರಿ ತಿಂದ ನಂತರ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನೀರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕುಡಿದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಜನರಿಗೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನನಗೂ ಸಹ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆನಂದವಾಗಿ ನಾನೂ ಅಷ್ಟು ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ನೋಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿತು. ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿರುವಾಗ್ಗ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ತಂಬಿಗೆ ತುಂಬಾ ನೀರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕುಡಿದಂತೆ ಕೈಮೇಲೆತ್ತಿ ಕುಡಿದೇ ಬಿಟ್ಟೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ಜಯಿಸಿದೆನೆಂಬ ವಿಜಯೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದೆ.

ಸುಮಾರು ೨೦-೨೫ ನಿಮಿಷ ಕಳೆದಿರಬಹುದು- ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಹಿಂಸೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬಹಳ ತೊಂದರೆ ಅನುಭವಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದರೆ ಬೈಗುಳವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೆದರಿ ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ - ಆಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೇ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಗುಟ್ಟು ಯಜಮಾನರ ಕಿವಿಗೂ ಬಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಬೈಗುಳ ಪದ. ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ದೊಡ್ಡಬೆಳವಂಗಳ ಕ್ಯಾಂಪು, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸರ್ಕಾರದ ಆಫೀಸೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್. ದಫೇದಾರರೇ ದೊಡ್ಡ ಆಫೀಸರು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈದ್ಯರನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಕಳುಹಿಸಿದರು - ಕಲಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಒಳಕಲ್ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ಬಂದು ಏನೇನೋ ಅರೆದು ನನಗೆ ಕುಡಿಸಿದರು. ಕೂಡಲೇ ನನಗೆ ಜಲಬಾಧೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕುಡಿದ ನೀರೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ನನಗೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು.

ಸಾವಿರದ ಒಂಭೈನೂರ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ಬಿಜಾಪುರ, ಸೋಲ್ಲಾಪುರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಜಾತ್ರೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಆ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಮುಂಚೆಯೇ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಬಳೆ ಥಿಯೇಟರ್, ಮೆಕಾನಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂಬ ಎರಡು ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿದ್ದವು. ಜಾತ್ರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಡಲು ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ನಾಟಕ ಸಂಘ ದೊಡೆಯರಾದ ಅಣ್ಣಾ ಸಾಹೇಬ್ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಬಳೆಗಾರ್ ಥಿಯೇಟರನ್ನೂ, ವಸೀಕರ್ ಕಂಪನಿಯವರು ಮೆಕಾನಿಕ್ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಕೊಟ್ಟು ಕಾದಿರಿಸಿದ್ದರು.

ಜಾತ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಿಂಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾವು ಎರಡು ಥಿಯೇಟರುಗಳಲ್ಲೂ ತಲಾ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಂತೆ ಆಡಿ ಜಾತ್ರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂಘದ ಡೇರಾಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೆಸರಾಂತ ನಟರುಗಳಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ (ಹೀರೋಯಿನ್) ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಾಲಗಂಧರ್ವ (ನಾರಾಯಣರಾವ್) ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಗ್ಳೆಕರ್, ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದಾಮಣ್ಣ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಟೆಂಬೆಕರ್ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರು. ವಸೀಕರ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಸೀನುಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯ ಡ್ರೆಸ್ಸುಗಳು, ಉತ್ತಮ ನಟರುಗಳೂ ಇದ್ದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರಿ ಕಂಪನಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಸೋಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ

ಮರಾಠಿ ನಡೆ, ನುಡಿ, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ರುಚಿಸದೆ ಹೋಗಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಜನ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ನೂರಐವತ್ತು ರೂ. ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ಆಗ ವಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಮಾತ್ರ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕವಿದ್ದಾಗ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವುಗಳು ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. 'ಬಾಲಗಂಧರ್ವ' ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಯವರು ನನ್ನ ಅಭಿನಯ, ಹಾಡುವುದು, ನಕಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಅವರ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಅವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟು, ಡ್ರೆಸ್ಸು ವಗೈರೆ ನೋಡಿ, ಚಂದಣ್ಣನವರು ಅದೇ ಊರಿನ ಜೈನ್ ಸಾಹುಕಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಸಾಲವಾಗಿ ತಂದು ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟುಗಳು, ನಾಲ್ಕು ಕತ್ತಿಗಳು, ಸ್ವಲ್ಪ ಡ್ರೆಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಂದ ತರಿಸಿದರು. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಿಂದ ದುದಿನಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದಿನ್ ಚಂದು ಎಂಬ ಜೈನ್ ಗುಜ್ಜರ ಗೋಡೌನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೀನುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಗುಲ್‌ಬರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದೇ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾವ್‌ರವರು ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೋಣಿತಟ್ಟಿನ ಗುಡಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಎರಡು ಆಣೆ ಟಿಕೀಟು ಮಾಡಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾತ್ರೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲ ನಟರುಗಳು, ಶರಣಪ್ಪ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ ಇತರರು, ನಮ್ಮ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಆಗ ದೀಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟಿಗೆ ಏರಿತು. ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟು ಹಚ್ಚಲು ದತ್ತೋಪಂತ್, ಕಾರ್‌ಪೆಂಟರ್ ಚೇತು, ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಎರಡು ಮೂರು ಮಂದಿ ಮರಾಠಿಯವರೇ ಸೇರಿಕೊಂಡರು.

೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕ್ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿ' ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ನಡೆದು ನಿಂತುಹೋಗಲು, ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ನಟರುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಘವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಆಗ ಮರಾಠಿ ದೇಶದ ಜನರಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಳದ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ರಾಯಚೂರು, ಆದವಾನಿ, ಗೌರಿಬಿದನೂರಿಗೆ ಬಂದು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಮೊದಲನೇ ಸಾರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗೆ

ಮಂಗಳೂರು ಕ್ಯಾಂಪಿನಿಂದ ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆನು. ಹಿಂದೆ ನಾವು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿ ಶ್ರೀವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರುಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ತಮಗೆ ಅವಮಾನವಾಯಿತೆಂದು ಎದ್ದುಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಲೀಕರ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಸಂಘವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದಲೂ, ನನ್ನ ಭಾಗಸ್ಥನಾದ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿನ ಬಾಧೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ

ನಿಂತದ್ದರಿಂದ ನಿದ್ರೆಗೆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಗುಬ್ಬಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಕೊಯಮತ್ತೂರಿಗೆ ನಾನೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿನ ವೈರೈಟಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಲೀಕರಾದ ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ಎಂಬುವರನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ತಮಿಳು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಾದರೋ ಬಹಳ ಶಿಸ್ತಿನವರು, ಒಳ್ಳೆಯವರು. ನನ್ನ ವಿನಯಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಷೋ ಆದನಂತರ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಆಟವನ್ನು ಆಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಅದೇ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅತಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಪಡೆದುಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಜನ ಒಳ್ಳೆಯವರೆಂದು ತಿಳಿದು ನಮಗೂ ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿ ಒಂದು ಪಂಥವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡಿದರೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದಿನ ಕೊಡುವುದಾಗಿಯೂ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಮೊದಲನೆಯ ದಿನದ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಶೀತಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ, ಕುಂದಾಪುರ, ಉಡುಪಿ, ಮಂಗಳೂರು ಈ ಕ್ಯಾಂಪುಗಳ ಸಂಚಾರ ಆರು ತಿಂಗಳಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರದೆ, ಎರಡು ಸೀನರಿಗಳು, ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ತಯಾರ್ಮಾಡಿಸಿ ತರಿಸಿದ್ದ ಹೊಸ ಡ್ರೆಸ್ಸು ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ನಟರುಗಳೂ ಸಹ ಒಳ್ಳೆ ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನವರಾದುದರಿಂದಲೂ, ತುಂಬಾ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಮೊದಲನೆ ನಾಟಕ ಸದಾರಮೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದೆವು. ನಾಟಕ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ತಮಿಳು ನಾಡಿನವರಾದರೂ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ವೆರೈಟಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಲೀಕರಾದ ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್‌ರವರು ನಾಟಕವನ್ನು ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನನಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ನಿಮಗೆ ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳು ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟರು

ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿದೆವು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ನಿರುಪಮ, ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು ನಮಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮೂವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹದಿನೆಂಟು-ಇಪ್ಪತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ., ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಡ್ವರ್‌ಟೈಜು ಆದ ನಂತರ ನಲವತ್ತು ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜಾತ್ರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಗೆ ನಾವು ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ ಐದು ನೂರು-ಆರುನೂರರಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನ ಸದಾರಮೆಗೆ ಐದುನೂರು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಆರು ನೂರು ರೂ. ಆಗಿತ್ತು - ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನಾವು ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕೆ ನಲವತ್ತೈದು-ಐವತ್ತು ರೂ.ಗಳಂತೆ ಗುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಆಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆ, ಪ್ರಯಾಣದ ಖರ್ಚು, ಊಟ ವಗೈರೆ ಎಲ್ಲ ಖರ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟುದಾರರೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಶಾಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಡೇರಾ ಸಾಮಾನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಡೇರಾ ವಗೈರೆ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಜನಗಳೇ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಡೇರಾ ಹಾಕುವಾಗ ಎಂಟು ಸೇರು ಅವಲಕ್ಕಿ, ಆರು ಸೇರು ಬೆಲ್ಲದ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಡೇರಾ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ್ಗೆ ಧಾರಣೆವಾಸಿಗಳು ಈಗಿನಂತಿರದೆ ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು

ರೂಪಾಯಿಗೆ ಹದಿನಾರು ಸೇರು ಅಕ್ಕಿ, ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ನಾಲ್ಕಾಣೆಗೆ ಒಂದು ಮಣ ಬೆಲ್ಲ, ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೆ ಕೂಲಿ, ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಇತ್ತು. ಕುರ್ಚಿ ಹಾಕಲು ಹಳ್ಳ ತೆಗೆಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಲ್ಕು-ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಟರು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕಂಪನಿಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೇ ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಮೇಲೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ನೋಡಿದ್ದು. ಅದೂ ಸಹ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆಡಿದ ನಂತರವೇ ನೂರು-ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಆಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಐನೂರು, ಆರು ನೂರು ರೂ.ಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಡಂಕಣ ಕೋಟೆಯವನಾದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನೆಂಬ ಡ್ರೆಸ್ ಕೆಲಸದವನು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ನಾರಾಯಣ ನಾಯ್ಡು ಎಂಬಾತನೊಡನೆ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿದನು. ನಾರಾಯಣ ನಾಯುಡುವು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು-ಅರವತ್ತು ಜನ ಆಗಿದ್ದರು. ಪೇಯಿಂಟರ್ ಗುಬ್ಬಿ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯನು ಸದಾ ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಡ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಜರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನೆಂಬಾತನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ನಾನು ಯಜಮಾನಿಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆವಹಿಸಿ ಸಂಘದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹಾಸ್ಯ, ಹಾಡುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬಂದರೂ ಸಂಘದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನ ಬಿನ್‌ಸೆಂಟರವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಿಟ್ಟು ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಕ್ಯಾಂಪು ಕ್ಲೋಸಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಟೀಪಾರ್ಟಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ತುಂಬಾ ಗೌರವದಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿ ಓರೋಡೆ ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು.

ಓರೋಡೆ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇನ್ನೂರು-ಇನ್ನೂರಿಪ್ಪತ್ತೈದು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಎಂಟು-ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಯುದ್ಧದ ಗಲಾಟೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಆಗ ಮಿಲಿಟರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ರಿಕ್ರೂಟ್ ಗುಂಪನ್ನು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಫ್ರೀ ಬಿಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಹಠಮಾರಿತನದಿಂದ ತಮಿಳು ಜನರೆಲ್ಲರೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕೂಡಲೇ ಪೊಲೀಸಿನವರೂ, ಮಿಲಿಟರಿಯವರು ಗುಂಪು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಲಿನ ಮಳೆಯನ್ನೇ ಸುರಿಸಿದರು. ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಸಹ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಥಿಯೇಟರ್ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೇತುವೆಯ ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಥಿಯೇಟರ್ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಎಸೆದು ಭಯಂಕರ ಗಾಬರಿಪಡಿಸಿ, ಆ ದಿನ ನಾಟಕವೇ ನಡೆಯದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ನಾನು ಕೊಯಮತ್ತೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವೆರೈಟಿ ಹಾಲಿನ ಮಾಲೀಕರಾದ ಬಿನ್‌ಸೆಂಟ್‌ರವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ರಿಸರ್ವ್ ಪೊಲೀಸ್ ತಂದು ನಾಟಕ ನಡೆಸಿದೆವು. ನಂತರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಊರನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆ ಬಿಟ್ಟು ಗೋಬಿಚೆಟ್ಟಿ ಪಾಳ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು.

ಅಲ್ಲಿಯ ಧನಿಕರೊಬ್ಬರು ಹೊಸದಾಗಿ ಥಿಯೇಟರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ನಾವೇ ಆ ಥಿಯೇಟರಿನ ಪ್ರಾರಂಭಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಜರುಗಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೆವು— ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯಕ್ಕೆ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಸೀನ್ ಒಂದನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನು. ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿಸಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪ, ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಗಡಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನರು ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಸೀನರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹ! ಹ! ಹ! ಕೃಷ್ಣ ! ಕೃಷ್ಣ! ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಂದುಬಿಟ್ಟಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕೈ ಮುಗಿದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮೊಕ್ಕಾಂನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿ ಖರ್ಚು ಕಳೆದು ೩,೦೦೦ ರೂ. ಲಾಭ ಉಳಿಯಿತು. ಆಗ ನನ್ನ ಭಾಗಸ್ಥನಾದ ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಹಿಂದಿನ ಮಾಲೀಕರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪದ್ಮರಾಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾವು ಇದುವರೆವಿಗೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಬಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಐದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನಿನ ಖರೀದಿ ಬಾಬ್ತು ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಪದ್ಮರಾಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದೆನು. ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರು ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗೋಪಿಚೆಟ್ಟಿ ಪಾಳ್ಯದಿಂದ ಬಂದು ಪದ್ಮರಾಜಯ್ಯನವರ ಬಾಬ್ತು ಹಣವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಸಾವಿರದೆಂಟನೂರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಘಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರು. ಸಂಘವಾದರೋ ಗೋಪಿಚೆಟ್ಟಿ ಪಾಳ್ಯದಿಂದ ತಾಪತ್ರಯಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿರ್ಪೂರು ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಯಿತು. ಆಗ ಯಳಂದೂರು ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಕಂಪನಿಯು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ್ಗ ಆ ಕಂಪನಿಯ ರಾಣಿ ಪಾರ್ಟಿನ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಯೆಂಬುವನು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ರಂಗನಾಥ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಎಂಬಾತ ತಿರ್ಪೂರಿಗೆ ಬಂದು ಟಿ.ಬಿ.ಯಲ್ಲಿ ೮ ದಿನವಿದ್ದು ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ರಾಣಿ ಪಾರ್ಟಿನ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಎಂಬಾತನನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಅದು ಬಹಳ ಗಲಾಟೆಯಾಗಿ ಪೊಲೀಸ್ ಕೇಸು ಮಾಡಿದ್ದೆವು. ಹೀಗಾದರೂ ಕಂಪನಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆದಂತೆಲ್ಲಾ ಬಂದ ಆದಾಯವನ್ನು ಸಂಘದ ಬಂಡವಾಳಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ತಿರ್ಪೂರಿನಲ್ಲಿ ಪುರಜನರು ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿ ನನಗೆ ಬಂಗಾರದ ಪದಕವನ್ನಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕರೂರು ಕ್ಯಾಂಪು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಆಗ ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆಂಜಾ ಗಲಾಟೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ರೋಗವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಹರಡಿ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು-ಮೂವತ್ತು ಜನರು ಮೃತ್ಯುವಶಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರು. ನಮ್ಮ ಸಂಘದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲರೂ ರೋಗಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದೇ ನಿಂತಿತು. ರಾಮಸಮುದ್ರದ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಎಂಬ ನಟನು ಮೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದನು. ಸಂಘಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ತೊಂದರೆಯಾಗಿ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡದೆ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಕುಳಿತು ದಿನಸಿ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು-ಐದು ಮೆಡಲ್‌ಗಳನ್ನೂ ನನ್ನ ಉಪಪತ್ನಿ ಸುಂದರಮ್ಮನ ಅಡ್ಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಗಿರವಿಯಿಟ್ಟು ದಿನದ ಖರ್ಚುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ ರೋಗವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮೂವತ್ತು-ನಲವತ್ತರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿನ ಛೇರ್‌ಮನ್‌ರಾದ ನಾಟಕೋಟಿ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಧನಿಕರು ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಿದೆವು. ಅದೇ ಕಡೇ ನಾಟಕವಾದ್ದರಿಂದ ಮೂನ್ನೂರಐವತ್ತು ರೂ.ಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್‌ರವರು ಇನ್ನೂರ ಐವತ್ತು ರೂ.ಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ತೊಲದ ಒಂದು ಮೆಡಲನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿದೆ ಆ ಊರಿನ (ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ) ಮಹಾ ಜನಗಳು ಮೂನ್ನೂರ ಐವತ್ತು ರೂ. ಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನಿಸಿದರು. ಈ ಹಣದಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಲ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಆದರೆ ಗಿರವಿ ಮಾಲನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಸಂಗ

ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದೆವು. ಅಲ್ಲಿನ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ರೈಲ್ವೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ನಾಟಕ ಒಂದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ.ನಂತೆ ಎರಡು ನಾಟಕದ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಐವತ್ತು ರೂ. ಕೊಟ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಡ್ವರ್‌ಟೈಜು ಮಾಡುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಲ್ಕು ಹಣವೆಲ್ಲಾ ಖರ್ಚಾಗಿ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ಸವರನ್ ಚೈನನ್ನು ಮಾರಿದ್ದಾಯ್ತು - ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆ ಊರಿನ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹುಕಾರರ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿ ಊಟ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿ ನಟವರ್ಗದವರನ್ನು ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆನು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚೈನ್ ಮಾರಿ ತಂದಿದ್ದ ಹಣವೆಲ್ಲವೂ ಖರ್ಚಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಶಿಲ್ಕು ನಿಂತಿತ್ತು. ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಲು ಸರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದನೇ ಬೆಲ್, ಎರಡನೇ ಬೆಲ್ ಆಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಚಾರ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಬಿರುಸಾದ ಮಳೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಸುರಿಯಿತು. ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾರೂ ಬಾರದೆ ನಾನೂ, ನಟವರ್ಗದವರೂ ಪೆಚ್ಚುಮೋರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣ ಅಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಛತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು. ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿದರೂ ಹೇಗೆ? ಈ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾದ ಕೂಡಲೇ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಕಾಫಿಗೆ ಕಾಸಿಲ್ಲ, ಮುಂದೇನು ಗತಿ! ಏನು ಮಾಡಲಿ?! ಯಾರನ್ನು ಯಾಚಿಸಲಿ? ಪರಭಾಷೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸ್ಥಳ - ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ಮನ ಮರುಗಿ ಕರುಣಿಸಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವಂಥ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಬಂಧುಗಳು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯೇ ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ, ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವವರೆಗೂ ಇದೇ ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಸಂಕಟ ಬಂದಾಗ ವೆಂಕಟರಮಣನೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಬೆಳಕು ಹರಿಸಿದೆ. ಬೆಳಗಾದ ಕೂಡಲೇ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ, ಪೂಜೆ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಗುಬ್ಬಿಶೆಟ್ಟಪ್ಪನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯಸ್ಥರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೋ ನೋಡೋಣವೆಂದು ಊರಿನೊಳಗೆ ಬಂದು, ಹಿಂದಿನ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ನಾಲ್ಕಾಣೆಯನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದೆವು. ನಮ್ಮ ಜೇಬುಗಳೆಲ್ಲಾ ಖಾಲಿಯಾದಂತಾಯಿತು. ಆ ಟವನ್, ಬಜಾರುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗಿದರೂ ಪರಿಚಯಸ್ಥರಾರ ದರ್ಶನವೂ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ, ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆ ದಾಟಿತ್ತು. ಇತ್ತ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಅಡುಗೆಯ ಮನೆ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗೆಯವನಾದ ಸಂಗಪ್ಪ, ಭಟ್ಟರು ಇಬ್ಬರೂ ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಕಸ ಗುಡಿಸಿ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ತೊಳೆದು ಒಲೆ ಹಚ್ಚಲು ಸೌದೆ ಸಹ ಇಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಹುಡುಗರುಗಳು ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಕಾಫಿ, ಟಿಫನ್ ಯಾವದೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಬೀಳದೆ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಾ ನನ್ನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಬೆಳಗಿನ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮಳೆ ಬಿಡದೆ ಒಂದೇ ಸಮವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಅತ್ತ ನಾನೂ ಗುಬ್ಬಿಸೆಟ್ಟಿಯೂ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯಸ್ಥರಾರೂ ಸಿಗದೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾ ಪುನಃ ನಾವಿಳಿದಿದ್ದ ಛತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು.

ಹಸಿದ ಹುಡುಗರನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಟಿಫನ್ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದ ನಮಗೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದ ದುಃಖವುಂಟಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಿರವಿ ಇಡುವಂತಹ ಪದಾರ್ಥಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಟ್ಟರೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಾಗಳನ್ನಿಡಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೆ ನಾಟಕವಾಡದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯ ಗತಿಯೇನು ಎಂದು ಅತಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ್ಗೆ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ಹೊಳೆದು ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಂದರಮ್ಮನ ಟ್ರಂಕನ್ನು ತೆಗೆದು ಹುಡುಕಲಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ಕೈ ತೋಡಾ ಒಂದರ ಮುರಿದ ತುಂಡೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದೊಡೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನೇ ಎದುರಿಗೆ ಕಂಡಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕೂಡಲೇ ಗುಬ್ಬಿ ಶೆಟ್ಟಪ್ಪನನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಸರಾಫ್ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾರಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ.ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆವು. ನಂತರ ಹುಡುಗರಿಗಾಗಿ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಟಿಫನ್ ಕಾಫಿ ಕಳುಹಿಸಿ, ನಾವು ಅಡುಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಊಟ ಮುಗಿಯುವಾಗ್ಗೆ ಸಂಜೆ ಐದು ಗಂಟೆ ಆಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಮಗೆ ದೊಡ್ಡ ಗಂಡಾಂತರವೇ ಕಳೆದ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು. ಆ ರಾತ್ರಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ತೊಂಬತ್ತು ರೂ. ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಧೈರ್ಯವಾಯಿತು.

ಮರುದಿನದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ.ಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಆಫೀಸರುಗಳೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು, ಅನಂತರ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಪಾಲ್ಕರೆ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ಒಂದು ತಿಂಗಳಿಗೆ ನಾನೂರು ರೂ.ಗಳಂತೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ. ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕವಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದೆವು. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ನೂರು-ನೂರಿಪ್ಪತ್ತೈದರ ಮೇಲೇರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಿನ ಒಂದಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತು ನೂರು ರೂ.ಗಳಂತೆ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಕಳೆದೆವು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಬೇರೆಯವರ ನಾಟಕದ ಬಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಖರ್ಚುಗಳು ಜರುಗಿ ಯೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಕ್ಯಾಂಪು ಕುಂಭಕೋಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆವು.

ದಶಾವತಾರ

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಪೇಯಿಂಟರ್‌ಗಳಾದ ಜಿ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಜಿ.ವಿ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಸುಬ್ರಾಯಲು ನಾಯ್ಡುರವರನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್ ಪೇಯಿಂಟರ್ ಕುಪ್ಪಸ್ವಾಮಿ ರಾಜುರವರನ್ನು ಕರೆಸಿದೆವು. ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ಎಸ್.ವಿ. ರಾಜು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಂಗಣ್ಣ, ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರನ್ನೂ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಸಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊಣೆ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನಟನೆಂದು ಗೌರವಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಬಂದು ಗೌರವ

ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ೧೯೫೫ನೇ ಮಾರ್ಚ್ ೨೬ರಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಪತ್ರವೂ ಬಂದಿತು. ನನ್ನ ಸಂಗಡ ಬಾಲಗಂಧರ್ವ, ರಾಜರತ್ನಂ ಪಿಳ್ಳೆ, ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ, ಮಹರಾಜಪುರಂ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಐಯ್ಯರ್, ಶಂಭು ಮಹಾರಾಜ್, ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಬುರ್‌ಹಾನ್‌ಪುರ್‌ಕರ್, ಅನಂತ್, ಮನೋಹರ್ ಜೋಷಿ ಇವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನಗಳೊಡನೆ ಕೊಡಲು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದುವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಗೌರವ ಸಮಾರಂಭ ೧೯೫೧ರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ೧೯೫೪-೫೫ನೇ ಸಾಲಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ನನ್ನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿತಂದ ಮಹಾತ್ಸಾಧನೆಯೆಂದೂ ಕಲಾಮಾತೆಗೆ ನಾನು ನಿರಂತರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದುದರ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದೂ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ನಾವುಗಳು, ನಾನು, ಜಯಮ್ಮ, ನನ್ನ ಎರಡನೇ ಮಗನಾದ ರಾಜಶೇಖರ್, ನಮ್ಮ ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ರವರಾದ ಎಸ್.ಪಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ., ರವರು ಡೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟು ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದೆವು. ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರವರಾದ ಬಾಬು ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಅಮೃತಹಸ್ತದಿಂದ ಬಂಗಾರದ ಕಮಲದ ಹೂ ಇರುವ ತಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರಿನ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಉಳ್ಳ ಜರತಾರಿಯ ವಸ್ತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆನು. ಆ ಸರಳ ಸಮಾರಂಭ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಡೆಲ್ಲಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರೂ ಸ್ಪೀಕರ್‌ರವರಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾರ ಕೂಟವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು.

ನಂತರ ನಾನು ಸೀದಾ ಕಂಪನಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಗದಗ್ ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಹೊರಟುಬಂದೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಗದಗಿನ ಪುರಜನರು ದೊಡ್ಡ ಸಭೆಗೂಡಿಸಿ ಸತ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರ ದಯಪಾಲಿಸಿದರು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ 'ದಶಾವತಾರ' ಸೀನರಿಗಳು ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕವಿಗಳಾದ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ನಾವು ಗದಗ್ ಕ್ಯಾಂಪು ಪೂರೈಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡದೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದ ರಿಹರ್ಸಲ್, ಮತ್ತಿತರ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆವು. ಮಾನ್ಯ ರಾಜ್ಯಪಾಲರಾದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ಅಮೃತಹಸ್ತದಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭ ೧೯೫೫ನೇ ಜೂನ್ ೧೫ನೇ ತಾರೀಖಿನಂದು ಬಹು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದದ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಒಂದು ಚಿನ್ನವತ್ತಳೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದೆವು. ಕಂಪನಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರೂ ಸೇರಿ ನನಗೆ ಗಂಗಾವತರಣದ ದೃಶ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಜತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಹುಮಾನಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಗರಭವನದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರೂ ಸಹ ನನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ, ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹ, ಗಂಧದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಕಲಾಬತ್ತಿನ ಶಾಲು ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸಿದರು.

'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ನಾಟಕಗಳಾದ ನಂತರ ಮೈಸೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ದಸರಾವೇಳೆಗೆ ಹೊರಟೆವು. ಬೆಂಗಳೂರು ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಾ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಯುವಕನು ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ. ಒಳ್ಳೆ ರೂಪು, ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ

ಅಭಿರುಚಿ. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕ್ಯಾಂಪು ಮುಗಿಯುವದರೊಳಗೆ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ. 'ಭಾಗ್ಯಚಕ್ರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಂಘಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ. ಆತನೇ ಇಂದು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಉದಯಕುಮಾರ್.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಒಬ್ಬ ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಥಿಯೇಟರ್ ಹಾಕಿಸಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ನಾಟಕವಾಡಿದೆವು. ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ರವರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಪಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ.,ರವರು ದೈವಾಧೀನರಾದರು. ಅವರು ಮೊದಲು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ್ದಾಗ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎ. ಓದಲು ಕಿಂಚಿತ್ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಸಹಾಯಮಾಡಿದುದನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಡಬ್ಬಲ್ ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ ಆದನಂತರ, ಆಜೀವಪರ್ಯಂತವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿದರು. ಅವರು ದೈವಾಧೀನರಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

ಮೈಸೂರು ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ತ.ರಾ.ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಂದ ನಾವು ಬರೆಸಿದ 'ಜ್ವಾಲಾ' ನಾಟಕದ ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆವು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಮಗನಾದ ಶಿವಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಗತಿಸಿಹೋದ ನಟಿ ಸುಂದರಮ್ಮನ ಅಭೀಷ್ಟದಂತೆ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಆಮಿದ್ಯಾಲ್ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ತಮ್ಮ ರಂಗಪ್ಪನವರ ಮಗಳಾದ ಮೇನಕಾ ಎಂಬ ವಧುವನ್ನು ತಂದು ಪಶ್ಚಿಮ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೫ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ ಎಂಟರಂದು ಲಗ್ನಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದೆವು. 'ಜ್ವಾಲಾ' ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಮೂರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಜೋಡಿಸಲು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು 'ಜ್ವಾಲಾ' ಪಾತ್ರಧಾರಿಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಉಡುಪು ಬದಲಾಯಿಸಲೂ ವೇಳೆ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀ ತ.ರಾ.ಸು.ರವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆವು. ಮಾರ್ಪಾಟಾದ 'ಜ್ವಾಲೆ'ಯು ಇನ್ನೂ ತವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ನಾವು ಮಂಡ್ಯ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕುಂಭಕೋಣದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ನಡೆಯುವ ಕುಂಭಮೇಳ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್‌ಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮದ್ರಾಸಿನ ಎ.ವಿ.ಎಂ. ಚೆಟ್ಟಿಯಾರರು ಶಿಫಾರ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರ ಮೇರೆಗೆ ಕುಂಭಕೋಣದ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಕಮೀಷನರ್‌ರವರೊಂದಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳಂತೆ ಕರಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ೧೯೫೬ರ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕೋಣಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು.

ಜಾತ್ರೆಗೆ ಎಂಟು-ಹತ್ತು ಲಕ್ಷ ಜನ ಸೇರಿದ್ದಿತಾದರೂ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯದಾದುದರಿಂದ ತಮಿಳು ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟಿನವರಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಘದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಹು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಘದವರುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳಾದ ಮಧುರೆ, ರಾಮೇಶ್ವರ, ಮಲೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಪಳನಿ, ಚಿದಂಬರ, ತಂಜಾವೂರು, ಶ್ರೀರಂಗ, ತಾಯಿಮಲೆ, ಜಂಬುಕೇಶ್ವರ, ನ್ಯಾಮಕಲ್ಲು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಾವಣಗೆರೆ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿದೆವು. ಆಗ 'ದಶಾವತಾರ'ದ ಸೀನರಿಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ

ನಟರುಗಳಾದ ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಈಶ್ವರಪ್ಪ, ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ, ಮುರುದೇಶಗವಾಯಿ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಪ್ಪ, ಎಂ.ಎಸ್. ಆರಾಧ್ಯ, ಪುಟ್ಟಬಸಪ್ಪ, ರಾಯನ್, ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ಮಾಲತಮ್ಮ, ತುಳಸಮ್ಮ, ಕೃಷ್ಣಾಬಾಯಿ, ಶಾರದಮ್ಮ, ವೆಂಕಟೇಶ ಕುಮಾರಿ, ದುರ್ಗಮ್ಮ, ಶಾರದಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ನಟಯರುಗಳೂ ಇದ್ದರು. ನೃತ್ಯತಂಡದಲ್ಲಿ ಆನಂದರಾವ್, ವಸಂತಕುಮಾರ್, ಲಲಿತಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರೂ ಇದ್ದರು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತ ಸೆಟ್ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯುಂಟಾಯ್ತು.

ಆಗ ಬಹು ವರ್ಷ ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿ|| ಜಿ.ವಿ. ಕಾರಂತನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಿಂದ ದಶಾವತಾರವನ್ನು ಹಿಂದಿಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದೆ. ಆಗ ನಮ್ಮದು ರಾಯಚೂರು ಕ್ಯಾಂಪು. ಹಿಂದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೈದರಾಬಾದ್, ಬೊಂಬಾಯಿ, ಮೂಲ್ಕಿ ಡೆಲ್ಲಿಗೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಗ್ರಹಚಾರ ಕ್ರೂರವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ದಿ. ಶ್ರೀ ಎಂ.ಸಿ. ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಇದ್ದು ಡೈಮಂಡ್ ಜೂಬಿಲಿ ಆದ ನಂತರ ಸಂಘವನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಒಳಾಡಳಿತ, ಹೊರಾಡಳಿತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು, ಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆಸುವ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದು ನುರಿತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ತಯಾರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ, ಪುಟ್ಟಬಸಪ್ಪ, ಕ್ಲಾರಿನೆಟ್ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕರಾರು ಪತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ತಿಳಿದು ಕೂಡಲೇ ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಹೈದರಾಬಾದ್, ಬೊಂಬಾಯಿ, ಡೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ದೊಡ್ಡ ಸಂಚಾರವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಯವಿಟ್ಟು ನೀವು ಕರಾರು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಟರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಿ ಎಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದುಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಡೆಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಬಿಜಾಪುರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದುದಾಯ್ತು.

ಕೃಪೆ : 'ಕಲೆಯೆ ಕಾಯಕ'
ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥನ, ಜೂನ್ ೧೯೬೭
ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು



ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ

ಎಸ್. ಮಂಗಳಾ

ರಂಗಭೂಮಿ - ನಾಟಕ - ನಾಟ್ಯ - ನಟನೆ ಅಭಿನಯ ಅಂತೆಲ್ಲ ನಾವು ಯೋಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುವುದು 'ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಕಷ್ಟ ಎದುರಾದಾಗೆಲ್ಲ ಒರಗುವುದು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ. ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಹಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಋಣಿಗಳೇ.

ಮೊದಲಿಗೆ ನಾವು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಟ್' ಎಂದರೆ ಅನುಕರಿಸು ಇಲ್ಲವೆ ಅಭಿನಯಿಸು ಧಾತುವಿನಿಂದ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ 'ನಾಟಯತಿ' ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭರತಮುನಿಯು 'ನಟ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನಟನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಒಂದು

ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕಧರ್ಮಿ. ಜನರ ನಡೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಬದಲಾಯಿಸದೆ, ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಡದೆ, ಸಹಜವಾಗಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಗಂಡಸರು. ಹೆಂಗಸರೂ ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಲೋಕಧರ್ಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ದುದ್ದ ವಾಕ್ಯ, ಅದ್ಭುತಕ್ರಿಯೆ, ಆವೇಶಾತಿಶಯ, ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ, ನಯವಾದ ಚಲನವಲನಗಳು, ನೃತ್ಯ, ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತು ಇವುಗಳು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಟ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ೧೨-೧೩ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಟನೊಬ್ಬನ ಸ್ಥಾನ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ವ್ಯವಸಾಯ - ನಾಟಕ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನ - ನಾಟಕ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆಟ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವಾಗ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಬಾಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಒಂದು ವೇದ, ಐದನೆಯ ವೇದ ಎಂದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ನಮಗೆ ನಾಟಕದ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ, ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ, ನಾಟಕದ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನಗಳೂ ಕೂಡ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸಗಾಳಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಯೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಧಾತುಗಳಾದ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕಗಳು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ ಅನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು.

ಅಭಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಶುರುವಾಗುವುದೇ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವತ್ತು ಹುಟ್ಟಿದನೋ ಅವತ್ತೇ ಅಭಿನಯ ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ದೇವರುಗಳನ್ನು, ಧರ್ಮವನ್ನು ನಂತರ ಆಳುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರನ್ನೂ ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ, ದೇವತೆಗಳ, ರಾಕ್ಷಸರ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ವಾಚನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮೆರೆದಿವೆ. ಬಯಲಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ದೊಡ್ಡಾಟ, 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ಇವುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಆಮೇಲೆ ಬಂದಂತ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೇ. ಅಭಿನಯ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಮೊದಲ qualification ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕೇಳುವ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ, ಆವೇಶಭರಿತ ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಅವರ

ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ನಂತರ ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರ Once more ಕೂಗಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗೆ ಲೀನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವೇ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಥನಶೈಲಿಯೇ ಈ ತರಹದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೇ.

ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಶರೀರ, ಕಂಠ ಎರಡನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಪಟುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ರಂಗವನ್ನೇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟ ರಂಗವನ್ನೇರಿ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇವತ್ತಿಗಿಂತ ನಾಳೆ ಚೆನ್ನಾಗಾಗಬೇಕು ಅನ್ನುವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೊದಲ ಪಾಠ. ತಮ್ಮ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಾಲೀಮು ನಡೆಸಿ ಮತ್ತೆ ರಂಗಕ್ಕೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರ ತಾಲೀಮು ನಟನ ಅಭಿನಯವನ್ನು perfect ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಭಿನಯ ಅನ್ನುವುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊಂಚ ಕೊಂಚವಾಗಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಆಟ. ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಆಟಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ನಟರ ತರಬೇತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಇದೇ. ಪರಿಮಿತವಾದ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ, ದೇಹ, ಮಾತುಕತೆಗಳನ್ನು ತರಬೇತಿಯ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು.

ನಟರು ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ- ನಟ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಟಿಸಬೇಕೋ ಅನ್ನುವುದು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಕರ ವಿಷಯ ಎಂದರೆ, ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಅಂದಾಗ ಅವನು ಅಥವ ಅವಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವದೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿವೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಭಾಸಗಳಾಗೋ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಒಂದೆಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅನುಭವಿಸದೇ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ತಂತ್ರವಾಗಿಬಿಡೋದಿಲ್ಲವಾ ಅನ್ನುವ ಆತಂಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಹದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು. ನಟರಾದವರು ಅಪ್ಪಟ ವಾದ ಆಂಗಿಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅಪ್ಪಟವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆಸರಾಂತ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಅಭಿನಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನಟನೆಯ ಪಾಠಗಳು' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, emotional memory ಅಂತ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀವೋ ಅದನ್ನು Reproduce ಮಾಡುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕೆಲಸ. ಭಾವದ ನೆನಪನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಪ್ಪಟ ಆಂಗಿಕದ ಜೊತೆ ಕಳೆದ ಭಾವದ ನೆನಪನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವುದೇ ಮಾತಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಮಾತಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಆಂಗಿಕದಿಂದಾಗಿ. ಸಾಲುಗಳ (ಮಾತುಗಳ) ನಡುವಿನ space ಏನಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕಾಗತ್ತೆ. ಈ ತರಹದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಟನಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಅಂದರೆ ಕೆಲಸ ಇರೋದೇ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಇರತ್ತೆ. ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು

ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದೇ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇಲ್ಲವೇ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಲುವಾಗಿ, ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದಾಗಿ, ಇರುವುದು- ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಾಗಿ.

ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ, ಅಂದರೆ ಮಾತಿಗೂ ಆಂಗಿಕಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪಲ್ಲಟ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ನೇರ ನೇರ. ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ದೇಹ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ಅಂದರೆ ಮಾತಿಗೂ ಆಂಗಿಕಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಆಸಕ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಇದೇನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಲ್ಲೇ.

ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾರಂತರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವೈದೇಹಿಯವರು ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇದೆ. 'ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ''ಪಾದುಕೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ರೋಮಾಂಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ'' ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ರಿಹರ್ಸಲಿನಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರದವ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು 'ನೋಡುವ ನಿನ್ನ ರೋಮಾಂಚನ' ಅಂದರಂತೆ. ಅವರು ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಷ್ಟೆ ಆಗಿರದೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ 'ನೋಡೋಣ ನಿನ್ನ ರೋಮಾಂಚನ ತೋರಿಸು. ಎಲ್ಲಯ್ಯ, ಎಲ್ಲಯ್ಯಾ ನಿನ್ನ ರೋಮಾಂಚನ? ರೋಮಾಂಚನವೂ ಇಲ್ಲ, ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಮಲಗಿದೆ. ಈಗ ನೋಡು, ಇದು ರೋಮಾಂಚನ!' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೈಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರಂತೆ. ಅಕ್ಷರಶಃ ರೋಮಗಳೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿ- 'ಹೀಗೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು' ಎಂದು ನಿಮಿರಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಕೈಯ ರೋಮಗಳನ್ನು ಸವರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ, ಇದು ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದು ಅಭಿನಯದ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಿಯುವುದು ಮತ್ತು ನುರಿಯುವುದು ನಟನೊಬ್ಬನು ಯಾವಾಗಲೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೆಂಬ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಾತ್ವಿಕಭಾವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಭಾವಸ್ಮೃತಿ 'emotional memory' ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ಬೇಕೆಂದಾಗ 'ಟಕ್' ಅಂತ reproduce ಮಾಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇಂತಹ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ತರಹದ ಥಿಯರಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ನನಗನ್ನಿಸುವುದು, ನಾವು ಯಾವ ಥರಹದ ಅಭಿನಯ ಥಿಯರಿಗಳೊಳಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಬೇಕಾದಾಗಷ್ಟೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿ ಕೂಡ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ಎಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೋ ಅಷ್ಟು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ದಾರಿಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಹೊಸ ದಾರಿಯೇ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಹಳೆಯ ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ದಾರಿಯಾದರೂ ನಾವದನ್ನು ಸವೆಸುವಾಗ ಹೊಸದಾಗಿ, ಹೊಸ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಬೇಕು. ಆದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸದಾರಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ನಟ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಎದ್ದೇಳುತ್ತದೆ. ನಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಆಟ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಘರ್ಷವೂ ನಾವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಘರ್ಷವಾದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಘರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ, ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ.. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವು ಉಸಿರು ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಯ ತರಬೇತಿಯ ನಂತರದ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉಸಿರಿನ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಧ್ಯಾನ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಉಸಿರಾಟದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ನಟರಿಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಸಿರಿನ ಹಾದಿ ನೇರ ಇದ್ದಾಗ ಧ್ವನಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. Speech ಕೂಡ ಸರಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಉದ್ದುದ್ದದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೆಸರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಉಸಿರಿನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುವುದು, ದೀರ್ಘ ಉಸಿರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡುವುದು, ಉಸಿರನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಬಿಟ್ಟು ಮಾತಾಡುವುದು- ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು characterisation ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉಸಿರಿನ ತರಬೇತಿಯು ಧ್ವನಿಯ ತರಬೇತಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಚನ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮಾತುಗಳ ನಡುವಿನ ಮೌನ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಅವೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತೆ.

ಇನ್ನು ನಟನೆಯ ಶೈಲಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಾದರೆ, ನಾವು ಕಲಾವಿದರು ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು, ಹಲವು ನಟನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ, ಹಲವಾರು ನಟನಾ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿಲುವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದರತ್ತ ತಿರುಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬುದು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದೇ ಈ ನಟನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು. ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಸ್ಲೋವಿಸ್ಕಿ (stansloviski) ತರಬೇತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನಟನೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾಹ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ ತನ್ನ ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅಪಾರ ರಂಗಾನುಭವ 'ರಂಗ ಅಂತರಂಗ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. My life in art, An actor prepares, Building a character ಅನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರದು realistic actingಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ತಂತ್ರಗಳು.

ಇನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಟ ತಾನಾಗಿಯೇ

ಇದ್ದು ಪಾತ್ರ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ತಂತ್ರ. ನಟ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಗ್ರೊಟೋಸ್ಕಿ. ಇವರು physical theatre ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟವರು. ಇನ್ನು ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್. 'ಮೂರನೇ ರಂಗಭೂಮಿ' ಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದವರು. ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ವಿಧಾನ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತು ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಟರಾದವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಸರಿ. ಪಾತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವಾಗ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ನಟ ಎದುರಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ನಟ ಹಲವಾರು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನಾದವನಿಗೆ ನಾನೇನು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಗೊಂಬೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಹಜ ಧೋರಣೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ತಾನು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ತಾನು ಬರೆದದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿ ದೃಶ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತಕರಾರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನರಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡೋಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೆಮಿನಾರನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗತ್ತೆ.

ಆದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ತರಹದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾತಾಡಲು ಇರುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ಹೊಸತು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ವಿಜಯ ಅವರು ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. '೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಒಂದು ಸಂಘಟನೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಮುನಾಬಾಯಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದೆ ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರ, ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಖಾಡಿಲ್ಕರ್ ಏನೂ ಅಪವಾದವಲ್ಲ, ಅವರ 'ಮೇನಕಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ, ಮಾತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನ ಆಗುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೇನಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಬಳಿ ನನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾಗುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅತಿರೇಕ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾತೃತ್ವವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರುಷನ ಬಳಿ ಗೋಳಾಡಿ ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನ. ಇದೆಲ್ಲ ಖಾಡಿಲ್ಕರ್‌ರಂಥ ಪುರುಷ ನಾಟಕಕಾರ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವತ್ತಿನಿಂದಲೂ ತಕರಾರು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ತನಗೆ

ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಧವೆ ಹೆಂಗಸಿನ ಪಾತ್ರ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಗತ್ತೆಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನಂತವರು, ಬನಶಂಕರಿ ಥರದವರು ಕೂಡಾ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ದೇಹ, ಮಾತು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಪೋಣಿಸುವುದಲ್ಲ, ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಓಕುಳಿ ಆಡುವುದಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಕೆತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿಡುವುದಲ್ಲ, ನಾವಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ನೂರಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಆ ಕ್ಷಣ ಬದುಕುವುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದೊಳಗೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾತುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಬದುಕುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಜೊತೆ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತಿರುವವರ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೂ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವರ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಒಪ್ಪದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ತೊಡಗುವಾಗ ಕವಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಎದ್ದು ಹೋಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಲೊಚಗುಟ್ಟಿ ಗುಸುಮುರುಸುಗೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಲುಪಿಸಿಯೂ ಬಿಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಬದುಕು ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲಿನ ಬದುಕು. ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪುರಸ್ಕಾರ, ಸಂತೋಷ, ಅಪ್ಪುಗೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಗೊಣಗಾಟ ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಬಿಡುವಂತ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಾಡಿ ಹಿಡಿದೇ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹೊಸ ಅನುಭವವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಭಿನಯವೆಂಬುದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯಾಣ.

ಸುಚಿತ್ರ ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅಭಿನಯ, ನಿರ್ದೇಶನ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನ.

ಸಂಚಾರಿ ಥಿಯೇಟ್ರು,
೨೬/೨೦ಮ್ ೨ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ
ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ, ವಿಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೪೦
ಮೊ: ೯೩೪೩೬೫೫೪೬೬



ಲುಯಿಗಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ

ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನಗಳೇ ಅಂಥವು ಯಾವಾಗ ನೋಡಿದರೂ ಯುದ್ಧ, ದೊಂಬಿ, ಕಾಳಗ, ಹೊಡೆದಾಟ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪಾಳಯಗಾರರು ಬಂದು, ಯುದ್ಧದಂಥ ಹೊಡೆದಾಟ ಮಾಡಿ ಗೆದ್ದವರು ಈ ಭಾಗ ತನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಹೊರಡಿಸಿ, ಸುತ್ತಲಿದ್ದವರಿಂದ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒಯ್ದು ತಮ್ಮ ಜನಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನ ಬಳಿಕ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾದ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಛಿದ್ರಛಿದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಬಂದ ಬಂದ ಆಳರಸರಿಗೆ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಬೇಸತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಅನ್ನಿಸ ತೊಡಗಿತು. ಆ ತಹತಹ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗರಿಬಾಲ್ಡಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯನ್ನು ಏಕೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇದು

ನಡೆದದ್ದು ೧೮೬೦ರಲ್ಲಿ. (ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ನಮ್ಮ ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೇ?) ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಅದಾದ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ೧೮೬೭ ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗಂಧಕದ ಗಣಿಗಳ ಶ್ರೀಮಂತ ಒಡೆಯನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಸಿಸಿಲಿ ದ್ವೀಪದ ಗಿರ್ಗೆಂಟಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಿನ ಹೆಸರು ಕ್ಯಾವಸ್(Caos) ಅಂತ. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಅದನ್ನು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ 'ಗೊಂದಲಪುರ' (Chaos) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ.

ಜುಜಿಗಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ತಂದೆ ಸ್ಟಿಫಾನೊ. ಉದ್ಧಟತನ, ರಭಸ, ರೋಷಾವೇಶ, ಹಿಂಸ್ರಕೃತ್ಯಗಳ ತವರೂರೆಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯ ಆ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಟಿಫಾನೋ ಕತ್ತಿ ಕಾಳಗ, ಪಿಸ್ತೂಲು, ದ್ವಂದ್ವ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿ ಅತಿಭಯಂಕರನಾಗಿದ್ದ. ಮನೆಯ ಎದುರಿನ ಚರ್ಚಿನ ತೂಗು ಗಂಟೆ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಪಿಸ್ತೂಲಿನಿಂದ ಗುಂಡು ಹೊಡೆದನಂತೆ. ಸ್ಟಿಫಾನೊನ ಹೆಂಡತಿ ಕ್ಯಾಥರೀನ ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವದವಳು. (ಪಿರಾಂಡೆಲೊಗೆ ಅವಳದೇ ಗುಣ ಬಂದಿತು) ಫರ್ಡಿನಾಂಡನ ಕ್ರೂರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಡೆದ ಪಾದಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ತಂದೆಯನ್ನು ದೇಶ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಪಾದಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೋನ ತಾಯಿ ಮೂರು ವರ್ಷದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಳು! ಅವರದೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಬಾಲ್ಯ ಅಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ, ಓದು-ಬರೆಹದ ಗೀಳೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಲ್ಯಾನುಭವದ ನೆನಪು ಅವನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂದೋ ಕಲಸಿ ಹೋಯ್ತು.

೧೬ ನೇಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ. ೧೮ರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ರೋಂಗೆ ಕಳಿಸಲಾಯ್ತು. ಕಳಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವನ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳ ಜೊತೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಕೂಡಾ ಆಯಿತು. ಆಕೆ ಅವನಿಗಿಂತ ೪ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡವಳು. ರೋಮಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಡಿಸದೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಬಾನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸೇರಿ, ಪ್ರಾಂತ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಗಳಿಸಿದ. ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ವಿವಾಹ ಮುರಿದು ಬಿತ್ತು. ಗಣಿ ವ್ಯವಸಾಯದ ಮಾಲೀಕತ್ವದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಜೊತೆಗಾರನಾಗಿದ್ದವನ ಮಗಳಾದ ಎಂಟೋನಿಯೇಟ್ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ೨೭ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ತಂದೆಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಮದುವೆಯಾದ . ೩೭ ನೇಯ ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಾದುವು. ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು.

ಆ ಮೇಲಿನ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಜೀವನ ಮಾತ್ರ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ತುಂಬಿತು. ತಂದೆಯ ಗಂಧಕದ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಪ್ರವಾಹ ನುಗ್ಗಿ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಯಿತು. ಅದರ ಯೋಚನೆಯಿಂದಲೂ, ಕಷ್ಟ ಪ್ರಸವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೂ ಎಂಟೋನಿಯೇಟ್ಟ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಳು. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ರೋಂ ಗೆ ಹೋಗಿ ಹುಡುಗಿಯರ ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದ. ಪರದೇಶದವರಿಗೆ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆ ಕಲಿಸುತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದ. ೧೯೦೪ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂಟೋನಿಯೇಟ್ಟಳ ಚಿತ್ತಭ್ರಾಂತಿ ಒಂದು ರೋಗವೇ ಆಗಿ, ಹುಚ್ಚಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂಬಂತಾಯ್ತು. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಪೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದೇ ಎಂಟೋನಿಯೇಟ್ಟಳ ದರ್ಪದ ಬಯಕೆ. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಿ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಕೂಡಾ. ಸೌಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಅವಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ವಕ್ರವೂ ವಿಪರೀತವೂ ಆದ ಕಠೋರ ಅಸೂಯೆಯೊಂದು ಅವಳನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾದದ್ದು ನರಕವಾಸ. ಅವನನ್ನು ಯಾರೇ

ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು. ಬಂದವರು ಹೆಂಗಸರಾದರಂತೂ ಅವಳಿಗೆ ಮೈ ಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರೋಷ. ಅವಳೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಉಗ್ರ ತಳಮಳ. ಅದನ್ನೂ ಸಹಿಸಿ ಅವನು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರತೊಡಗಿದ. ತನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನು ಅವಳ ಪಹರೆಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತಳ ಅಸೂಯಾ ಭಾವ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ್ದು ಕಥೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಸಹವಾಸ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚು. ಫಲವಾಗಿ ಅವಳು ಮಲಗಿದ್ದಾಗ, ಅಥವಾ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನು ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿ ಬರೆಯ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಬಚ್ಚಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತವೆ, ಅವನೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಒಡಲುರಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಎಂದರೆ ಸುತರಾಂ ಆಗದು ಎಂದವಳ ಹಠ. ಮೊದಲನೇ ಘೋರ ಯುದ್ಧ ಇಟಲಿಯನ್ನೂ ಬಾಚಿಕೊಂಡಾಗ ಎಂಟೋನಿಯೇಟ್ಟಳ ಉಮ್ಮಳ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಹಿರಿಯ ಮಗ ಶತ್ರುಗಳ ಕೈದಿಯಾದ. ಕಿರಿಯ ಮಗ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದ. ಮಗಳು ಲೀಟ ತನ್ನ ಜಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಯಜಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹುಯಿಲಿಟ್ಟ ಆಕೆಯ ಕಿರುಕುಳ ತಾಳಲಾರದೆ ಮಗಳು ಪಿಸ್ತೂಲಿನಿಂದ ಗುಂಡು ಹೊಡೆದು ಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಕೊನೆಗೂ ಎಂಟೋನಿಯೇಟ್ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿಮಿತ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ವ್ಯಂಗ್ಯನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚತುರನಾಗಿದ್ದ. ಆತ "ನನಗೆ ರಾಜಕೀಯವಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಣ ಬರಿಯ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ನಾನು ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ' ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅವನ ಇಡೀ ಬಾಳಿನ ಇತಿಹಾಸವೂ, ಬಾಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕು.

★

ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಅಪರೂಪ ಕ್ರಮದ್ದಾಗಿತ್ತೋ ಅವನ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪೂರ್ವ ಉದ್ದೇಶ ವಿಧಾನ ಪರಿಣಾಮದ್ದು. ತನ್ನ ೨೨ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ ತಂದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಒಟ್ಟು ೫ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ೬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ೨೬ ಕಥಾಸಂಕಲನ/ನೀಳ್ಗಥೆಗಳನ್ನೂ ೪೦ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ೪ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ (ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೫ ಸಂಕಲನಗಳು ಅವನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದವು) ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಒಂದು ನಾಟಕ 'ಸಿಕ್ಸ್ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್ಸ್ ಇನ್ ಸರ್ಚ್ ಆಫ್ ಅನ್ ಆಥರ್' ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಹೆಸರು ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದೇ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಮೊದಲ ಎರಡು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ ನಿಜವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಎಂಟೋನಿಯೇಟ್ ತೀರಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ. ತರುವಾಯ ಅವನ ಲೇಖನಿಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂಭತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನಂತೆ! ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಆರು ದಿನ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಮೂರು ದಿನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳಾದ "......ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು" ಮೂರು ವಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, 'ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆನ್ರಿ' ಮುಂದಣ ಎರಡು ವಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಸಿಸಿಲಿಯ ಪುರುಷರು ವೇಗಶಾಲಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ. ಅವನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಸ್ಟಿಫಾನೋ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಒಂದು ಕಲಾನಾಟಕಾಲಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಿದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ, ಅದು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯದೆ ನಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾದ. ಆಗ ರೋಮಿನ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಮರುಗಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ತನ್ನ ನಟವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಬರ್ಲಿನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಲಂಡನ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕಾದ ಹಲವು ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಪಂಚ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದು ಮಹಾವಿಜೇತನಾದ. ಹಣಕಾಸು ನಷ್ಟವಾದರೂ ಜೀವಂತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವನದ್ದೇ ಅಗ್ರಪೀಠವೆಂಬ ಧವಳ ಕೀರ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿತು. ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಗಿ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರಕಿತು. ಇದಾದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ದಶಂಬರ ೧೦. ೧೯೩೬ ರಂದು ಅವನು ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ.

ತನ್ನ ಚರಮ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ''ನಾನು ಸತ್ತಾಗ ನನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡಿಸದಿರಿ. ಒಂದು ಶೀಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬೆತ್ತಲೆ ದೇಹವನ್ನು ಸುತ್ತಿ. ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೂಗಳಾಗಲಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯಾಗಲೀ ಇರುವುದು ಬೇಡ. ಒಬ್ಬ ದಿವಾಳಿಯಾದವನ ಗಾಡಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವೂ ಬೇಡ. ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬಾರದಿರಲಿ ನನ್ನ ಶವಯಾತ್ರೆಗೆ- ಗೆಳೆಯರಾಗಲೀ ಬಂಧುಗಳಾಗಲಿ ಬೇಡ. ಆ ಗಾಡಿ, ಅದನ್ನೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಕುದುರೆ, ಮತ್ತು ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವನು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ನನ್ನನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬಿಡಿ'' ಆದರೆ ಚರ್ಚಿಗೆ ಹೆಣ ಸುಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯಿರಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರನ, ಹಾಗೂ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಎನ್ನಲಾದ ಲೇಖಕನ ಶವವನ್ನು ನಗ್ನವಾಗಿ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಆಸೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸರಕಾರೀ ಘನತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಇಟಲಿಯ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರ. ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಆತ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ. ಬದುಕಿನ ಮಾಯೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಯಾಮುಯೆಲ್ ಬೆಕೆಟ್, ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಪಿಂಟರ್ ಮತ್ತು ಯೂಜಿನ್ ಅಯನೆಸ್ಕೋ ಥರದ ನಾಟಕಕಾರರು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ತಾನೇ ಒಂದುಕಡೆ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ''ಯಾವುದೇ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ನಾನು ಏನೋ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಿಂಚಿತ್ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ನನಗೆ ನಾನೇ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ'

★

ಜಗತ್ತು ಪಿರಾಂಡೆಲೊನನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನಲುವತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕಕಾರನ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' 'ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆನ್ರಿ', 'ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ಅದು-ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ', 'ಅವನವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನವನು', 'ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಮತಮಗೆ ತೋಚಿದ್ದು' 'ಡಯಾನ ಮತ್ತು ಟ್ಯೂಡ', 'ಲಾಜರಸ್', 'ಹೇಗಾಯ್ತೋ ತಿಳಿಯದು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಬಹಳ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಮಿಂಚಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕ ದೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕ, ಅದರೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕೀಯತೆ, ಆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಬಳಸುವ ಮುಖವಾಡ ಹೀಗೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೋ ಯಾವುದು ನಾಟಕವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಆ ಅಂಥ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ''... ... ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- 'ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ ನಾಟಕ. ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭಾವಾವೇಶ ನಮ್ಮನ್ನು ಈ

ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.'' ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೊಂಕಾದವು, ವಿಕಟವಾದವು, ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಡೆನುಡಿಯ ಮನುಷ್ಯರೇನಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಂಥ ಅತಿರೇಕದ ಭಾವನೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಚರ್ಚಿಗೂ ರಾಜಸತ್ತೆಗೂ ನಡೆದ ಕಲಹವನ್ನು ಅವನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಹೇಗೆಂದರೆ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಗುಂಪು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವವನು ಕುದುರೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದು ತಲೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತಾನೇ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹೆನ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ ''ಜೀವನ ಒಂದು ಮುಖವಾಡಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನಗೆ ಮರುಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ, ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿದ ಮಹೋಜ್ವಲ ಕೃತಿ '.. .. .. ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕದ ರಿಹರ್ಸಲ್ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ನಾಟಕ. ''ಇಂಥ ದರಿದ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿ'' ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕ -'ಏನು ಮಾಡೋಣ? ಪ್ಯಾರಿಸಿನಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಈ ಕ್ಷುದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯ್ತು' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಗೆ ಬಂದ ನಟರು ಭ್ರಮೆ, ಕನಸು, ತೋರಿಕೆ, ಊಹೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯೇ ಥರ ಸೃಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯಥಾರ್ಥತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅವು ಹೇಳುತ್ತವೆ- ''ಈಗ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ''ಯೆಂದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ, ವಾಸ್ತವವೇ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಇರುವಿಕೆಯ ಭದ್ರತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ತೋರಿಕೆಯ ಅಭದ್ರತೆ, ಒಂದೇ ಎಂಬ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದಲು ಹಲವು ಉಮ್ಮಳಗಳು. ಇದು ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ವಿಚಾರ. ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪಕ ತಂತ್ರ, ಕಥೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೇ ಒಂದೊಂದೇ ತುಂಡು ಮುಂದಿಡುತ್ತ ಕೊಡುವ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಸರಣಿ, ದೃಶ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವಿರೋಧದ ಅಲಂಕಾರ, ಹಾಸ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ, ಸರ್ಕಸ್‌ನಂತೆ ಚೆಂಡನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆಸೆದು ಕೆಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಾಟಕ - ಹೀಗೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ.

★

ಆರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲದೇ ೨೬ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ೩೬೫ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳು. ಒಂದು ವಿಷಾದ. ಇನ್ನೊಂದು ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡಿದ್ದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದೂ (ಮೊದಲು ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು) ತೀರ ನಾಚಿಕೆ ಸ್ವಭಾವದವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಆಕೆ ಅಸಹ್ಯ ಕ್ರೂರ

ಸಂಶಯ ಸ್ವಭಾವದವಳಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಸುಖವನ್ನೇ ಪಡೆಯದ, ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಭು ಮುಸ್ಸೋಲಿನಿಯ ಗೆಳೆತನವಿದ್ದೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾನೂ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರೂ (ನಾನು ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್, ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಇಟಲಿಯವ) ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇಟಲಿ ಏನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ತನ್ನ ಐಡೆಂಟಿಟಿಗಾಗೆ ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಅವನ 'The Oil Jar'. 'It is not to be taken Seriously', 'A Friend to Wives' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಹೆಸರು ಪಡೆದಂಥವು. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾದ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಆಂಥಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಷಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಎಣ್ಣೆಯ ಹೂಜಿಯೊಂದು ಒಡೆದು ಹೋದಾಗ ಜಮೀನ್ದಾರ ಲೋಲ್ಲೋ ಹೇಗೆ ಅವನ ರೈತ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಗೋಳು ಹುಯ್ಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಕಥೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಡಿಮಾ ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ತನ್ನ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ತಾನೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವುದೂ ಅದರ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ. ಕುರುಡು ಸಿಲ್ವಿಯೋನಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಆಪ್ತ ಸಹಾಯಕಿ ಮಿಸ್. ಲಿಡಿಯಾಳ ಸ್ವರದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ 'a Voice' ಇನ್ನೊಂದು ಪಿರಾಂಡೆಲೋನ ಛಾಪು ಪಡೆವ ಕಥೆ. ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಕದಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಲೇಖನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅವನ ಆಳ ಹರವುಗಳ ಪರಿಚಯವಾದೀತೇ ವಿನಾ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖನದಿಂದಲ್ಲ.

★

ನಾನು ಪಿರಾಂಡೆಲೋನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ 'ನಾಟಕಕಾರನ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' ಆಡಿಸಿದಾಗ. ಅದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವ. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಇದೆ. ಗಂಭೀರ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಚಿರಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂತೆ, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ನಂತೆ ಅವನ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವನು ತಥಾಕಥಿತ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಎಂಬ ಕುಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವನ ಪರಿಚಯ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಯಾರು ಗಮನಿಸಬೇಕು? ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಲೀ ಕಥೆಗಳಾಗಲೀ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರಬಹುದೋ ಏನೋ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು '... ... ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಯಾರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅದು ಕೂಡ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ನಾನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ವೈಶಾಲಿ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಕೂಡ ಅದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದೊರಕುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಜನರಿಗೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೋನ ಪೂರ್ತಿ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಿದೆಯಷ್ಟೇ.

ಲ.

ಶೇರಾಫ್ 'ಸಂಚಯ', ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೮೦೧೪೧೭೧೮

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು ಈ ಬರಹದಿಂದ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆರು ಸಾಲಿನ ಷಟ್ಪದಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್'ನ ಪ್ರಭಾವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ 'ಸುಂದರಕಾಂಡ'ದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ರಚನೆಯ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

- ಸಂ



ಕುವೆಂಪು ಅವರ
ಸಮುದ್ರಲಂಘನ

'ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ' ಎಂಬ ಕಿರುಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾವು ರಚಿಸಿದ್ದುದಾಗಿಯೂ, ೧೯೩೦ರ ಸಮಯದ ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸಿ ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಿಗುವುದಾದರೆ ಅಂದು ರಚಿಸಿದ ಕಿರುಕಾವ್ಯ ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಹೇಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರ್ಥ ಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ದಿ. ಹನುಮಂತೇ ಗೌಡರ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರ ಬಳಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ಆ ಈ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ, ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವಾದಾಗ ತೆಪ್ಪಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

೧೫-೪-೧೯೮೧ ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಾಟಕ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಶ್ರೀ ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಡಾ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರೊಡನೆ ನಾನು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ಇದು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಮ್ಮ ಗಮನ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು. ರಾಜಗೋಪಾಲರು 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ'ದ ವಿಷಯವೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ೧೯೮೦ರ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳ 'ಅಂಕಣ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೊಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ



(ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಮುದ್ರಲಂಘನ ಕಿರುಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ)

ಬರೆದಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅರಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಳ್ಳಿ ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡರಿದಂತಾದಷ್ಟು ಆನಂದವಾಯಿತು ನನಗೆ. ನನ್ನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿದ ರಾಜಗೋಪಾಲರು 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ'ವುಳ್ಳ ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ರಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಜೋಪಾನ ಗೈದಿದ್ದೇನೆ ನಾಳೆಯೇ ಅದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನೀವೇನೂ ಕಾತರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ಮರುದಿನವೇ ರಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದ ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಗಳೂ, ಅಂಕಣದ ಪ್ರತಿಯೂ ನನ್ನ ಕೈಸೇರಿದುವು.

★

ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಈಗೇನು ಹೊಸದು ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ? ನೀವು ಓದಿದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿ, ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಳಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸ ಸರಕು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ' ಎಂಬ ಲಘು ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು. 'ಯಾವಾಗ ಓದುತ್ತೀರಿ?' 'ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಓದತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. 'ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿದ ಬೆಟ್ಟ ದುದಿಯೊಳು, ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ದಟ್ಟಡವಿಯಡಿಯಲಿ' ಎಂದು ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಮೇಲು' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ 'ಉದಯ ರವಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೂಚನೆಗೆ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅಸ್ತು ಎಂದರು.

ಒಂದು ದಿನ ಅಪರಾಹ್ನ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಿಂಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿ ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟ ಸೇರಿತು. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಇತರ ಸದಸ್ಯರು. ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿಯ ಎತ್ತರದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆಸೀನರಾದರು. ಕುವೆಂಪು ವಾಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಿತ್ರರು ನಡುನಡುವೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ, ಮಹೋಪಮೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ನೂತನವಾದುವೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ''ರಾಮನಾಮವ ಜಪಿಸುತಿಳಿದನು ಹನುಮ ಲಂಕೆಯ ಬೈಗುಗಪ್ಪಿನ ಕಡಲ ತಡಿಯಲ್ಲಿ!'' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೂರ್ಯ ದೂರದ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದು ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗುವ ಮುಂಚೆಯೇ ನಾಡಿನ ಘನವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲರು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾಗದ, ಮಣ್ಣೊಳಗೆ ಮಣ್ಣಾಗಲಿದ್ದ ಅರ್ಥ ಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಧಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ, 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ' ಜನಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವಿಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಜಗುಳಿಹೋಗಿ, ಅದರ ಪರಿಚಯಲಾಭದಿಂದ ಜಗತ್ತು ವಿವಂಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನುಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಅವರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

(೨೬-೪-೧೯೮೧)

ದೇಜಗೌ

ಸಮುದ್ರಲಂಘನ

– ಕುವೆಂಪು

ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿದ ಬೆಟ್ಟದುದಿಯೊಳು, ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ದಟ್ಟಡವಿಯಡಿಯಲಿ,
ತಳಿರ ತಣ್ಣೆಳಲಲ್ಲಿ, ಹಸುರಿನ ಹಾಸಗೆಯ ಮೇಲೆ,
ಕಪಿಗಳೊಳಗಗ್ಗಳರು, ವೀರರು, ಕಾಳೆಗದೊಳೇಕಾಂಗಶೂರರು,
ಚಿಂತಿಸುತಲಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು ಜಗದ ಜಟ್ಟಿಗಳು!
ತಿರುತಿರುಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬನಬೆಟ್ಟಗಳೊಳರಸಿ, ಕಾಣದೆ
ಜನಕಜಾತೆಯ, ಭುವನ ಮಾತೆಯ, ದೇವಿಸೀತೆಯನು

ಕೆಲರು ಕುದಿದರು ವೆಸನದಲಿ; ದೈನ್ಯದಲಿ ಕುಳಿತರು ಕೆಲರು; ರಾಮನ
ಮಡದಿ ಮಡಿದಳೆ ಎಂದು ಬೆಂದರು ಕೆಲರು ಮನನೊಂದು.
ತಮ್ಮೊಡೆಯನಾಣತಿಯ ಪಾಲಿಸದೆಂತು ಮರಳುವುದೆಂದು ಹಲಬರು
ಮರುಗಿದರು ತಮ್ಮಳವಿನಂಬುಧಿಗೆ ಮೇರೆ ದೊರಕಿದುದೆ?

ಗಿರಿಗಳನು ಕಿತ್ತೆಸೆವ ಮಲ್ಲರು, ಬಾಂದಳದಿ ಸಂಚರಿಪ ಚದುರರು,
ಕಡಲಕುಪ್ಪಳಿಪದಟನೋಜೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳು,

ಬ್ರಹ್ಮಮಾತೆಯಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತತ್ತ್ವವನರಿತ ಜಾಣರು, ಶೌರ‍್ಯತರುವಿಂ –
ಗೊಲಿದ ಸುಗ್ರೀವ ಪಡೆದ ಹೂಗಳು ಕುಳಿತರಲ್ಲಲ್ಲಿ!
ಮೇಣುಳಿದ ಕಿರಿಯರಲಿ ಕೆಲವರು ತಳಿತ ಕೊಂಬೆಗಳಡರಿ, ತುದಿಯಲಿ
ಕಳಿತ ಹಣ್ಣುಗಳೆಸೆಯೆ ರನ್ನದ ಗೊಂಚಲುಗಳಂತೆ
ನೆಗೆನೆಗೆದು ಮುರಿಮುರಿದು ತಿಂದರು, ಕೈಯೊಂದರಲಿ ಹಿಡಿದು ಮೇಲಿಹ
ಹರೆಯನಡಿಯಿಹಕೊಂಬಿನಿಂ ನೇತಾಡೆ ಲಾಂಗೂಲ!

ಬಾಲರಾದುಳಿದವರು ಕೆಳಗಿಹ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಚಿಗುರನು
ಕೊಯ್ದೆರಚಿದರು; ಬಾಲ್ಯ ಬಲ್ಲುದೆ ಹಿರಿಯರಳಲುಗಳ?
ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾರಿ ತರುವಿಂ ತುರುವಿಗಟ್ಟುತಲೊಬ್ಬರೊಬ್ಬರ
ನುಸುಳಿ ಲತೆಗಳಲೋಡಿದರು, ಮರಕೋತಿಯಾಡಿದರು!
ಕಪಿಕುಲೋತ್ತಮರಿಂತು ನಾನಾ ಭಾವಗಳಲಾಟಗಳಲಿರುತಿರೆ
ಶೂರವಾಲಿಯ ಸುತನ, ದಳಪತಿಯಂಗದನ ವಾಣಿ

'ಅರ್ಥ ಸಾಧಕ' ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ - ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೧೨ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದದ್ದು ನವೆಂಬರ್ ೩೦,೧೯೩೧

ಮೊಳಗಿದುದು ಗಂಭೀರನಾದದಿ! ನೆರಪಿದುದು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಚದರಿದ
ಸೈನಿಕರ ನಿಮಿಷದಲಿ; ಬಂದರು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ :
ಮಲೆಯನಾಡಿನ ಗಿರಿಯ ಬನದಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕರೆಯನಾಲಿಸೆ
ಬಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಬೇಟೆಗಾರರು ನುಗ್ಗಿ ಬರುವಂತೆ;
ಬೆಟ್ಟದಲಿ ಕಡಿದಾದ ಬಂಡೆಯ ಸೆರಗಿನಲಿ ಜೋಲುತಿಹ ಹಲ್ಲೆಗೆ
ಕಪಿವ ಜೇನ್ನೊಣದಂತೆ, ಬಳಸುತ ಕವಿದು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು;

ಗಗನ ಚುಂಬಿತ ಸಹ್ಯಪರ್ವತ ಶೃಂಗದೆಡೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಲು,
ಮುಂಗಾರ ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಮೊತ್ತವು ಮುತ್ತುವಂದದಲಿ;
ಮುತ್ತಿದರು, ಬಳಸಿದರು, ಕವಿದರು, ಕಿಕ್ಕಿರಿದರಂಗದನ ಸುತ್ತಲು
ಗಜ, ಗವಯ, ಹನುಮಂತ, ಜಾಂಬವ, ಶರಭ ಮೊದಲಾಗಿ !

ಕುಳಿತ ಕೊಂಬೆಯ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲರರೆತಿಂದ ಹಣ್ಣನು ಬಿಸುಟು ಬಂದರು;
ದೂರದಲಿ ಲೀಲೆಯಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕೆಲರು ಹಾರಿದರು;

ಬಳಲಿ, ತಳಿರನು ಹಾಸಿ, ಮಲಗಿದ ಕೆಲರು ನಿದ್ದೆಯನೊದ್ದು ಬಂದರು;
ಮನೆಮಾತುಗಳನಗಲಿ ಬಂದರು ಬೇಗ ಕೆಲರೋಡಿ !
ಬೇಸಗೆಯ ಮಾಸದಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟಡವಿಯಲಿ ತರಗೆಲೆ
ನೆಲಕುದುರಿ ದಟ್ಟೈಸುವಂದದಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ!
ಮುಂದೇನು ಬೆಸಸುವನೊ ದಳಪತಿಯೆಂಬ ಕೌತುಕ ಹೆಚ್ಚೆ ವಾನರ
ದಳವು, ಗಮನವನಟ್ಟಿತಂಗದನೆಡೆಗೆ ಮೌನದಲಿ

ಮೆಯ್ಯ ಚಲಿಸದೆ, ಮಿಡುಕಿ ನುಡಿಯದೆ, ತೆರೆದ ಕಂಗಳ ಮರೆತು ಮುಚ್ಚದೆ,
ಬಿಡುಗಣ್ಣರಂಗದದಲಿ, ಮರೆದುದು ಚಿತ್ರಸಭೆಯಂತೆ !
ತರುವಾಯ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತನು ಕಪಿಗಳಗ್ರಣಿ, ಆತನಾನನ
ದಲ್ಲಿ ತನಿವೀರರಸವುಕ್ಕಿತು. ಮಿಂಚುವಕ್ಷಿಗಳು
ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಡಗಿಹ ಬಾಳಜೋತಿಯ ಸೂಚಿಪಂದದಿ,
ಮಿಣುಕುತಿಹ ತಾರೆಗಳ ತೆರದಲಿ ಬೆಳಕ ಬೀರಿದುವು !

ಸುತ್ತಲಿಹ ವಾನರರ ಚಿತ್ತದ ಪರಿಯನರಿಯಲು ಮೊಗದ ಬಗೆಯೊಳು,
ಕಟ್ದಿಟ್ಟಿಯಟ್ಟಿದನು : ಬಾನೊಳು ಬಿಚ್ಚಿ ರೆಂಕೆಗಳ

ತಿರುತಿರುಗಿ ಮರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ ಮೋಡಗಳ ಗುಂಪಿನಲಿ, ತನ್ನಾ –
ಹಾರವನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹಾರುವ ವಿಹಗನಂದದಲಿ..... ....

(ಅಯ್ದು ಮೊದಲ ಭಾಗ)



ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ವಿಪ್ಲವದ ಚಿಂತನೆ

ಎನ್. ಸುರೇಶ್ ನಾಗಲಮಡಿಕೆ

೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆದ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭೀತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಒಂದನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ಅಂತರದಲ್ಲೇ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು, ಮುಗ್ಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಬಡತನದ, ಹಸಿವಿನ, ಬಿಸಿಯನ್ನು ತಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತವು ಕೂಡ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಸಿವು, ವಲಸೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುಲಾಮತನ – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿತು.

ಈ ನಡುವೆ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ಕುರಿತು ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡಿದ್ದ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ರಷ್ಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ೩೦ರ ದಶಕ

ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾರ್ಗ ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಕುವೆಂಪು ನೇರವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದರೂ ೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ರೈತಪರ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ೩೦ರ ದಶಕವನ್ನು ಭಾರತದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ, ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವು ಹಾಗೂ ವಿಪ್ಲವದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಇದರ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಾನು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾಕವಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಶ್ರೀ (ಶ್ರೀರಂಗಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್) ಅವರ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ, ಇವರನ್ನು ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದವರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ರೈತ, ಕಾರ್ಮಿಕರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಂಡವರು. ಇನ್ನು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಜಮೀನ್ದಾರಿಗಳು ಬಡವರನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಬಡಜನರು ಅತ್ತ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ, ಇತ್ತ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ವಿಪ್ಲವದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ, ರೈತ, ಶ್ರೀಶ್ರೀಯವರ ಕೋಪಗೊಂಡ, ಆವೇಶಭರಿತ ಮನುಷ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತಧುನಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಪ್ಲವ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ—

ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೊಳಕ ಬಿಚ್ಚಿ
ಹಳತನೆಲ್ಲ ಕೊಚ್ಚಿ ಕೊಚ್ಚಿ
ನೋಡು ನುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ
ಸಿರಿಮನೆಗಳನುರುಳಿಸಿ
ಬಡಜನರನು ಕೆರಳಿಸಿ
ಬರುತಲಿದೆ ಬರುತಲಿದೆ
ವಿಪ್ಲವದ ರಕ್ತಧುನಿ – ಪುಟ ೧೪೦ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ - ೧)

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದ ಅತ್ಯಂತ ಆವೇಶಭರಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಸಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಬಡಜನರನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಪ್ಲವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಬಿಂದುವೇ ಮಾನವ. ಇವನಿಂದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಕನಬಡಲೇದಾ ಮರೋ ಪ್ರಪಂಚಂ
ಅಗ್ನಿಕಿರೀಟಂ ಧಗಧಗಲು
ಎರ್ರಬಾವುಟಾ ನಿಗನಿಗಲು
ವ್ಯೂಮಜ್ವಾಲಲ ಭುಗಭುಗಲು? - ಪುಟ ೨೧, ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ

ಬೆಂಕಿ, ಜ್ವಾಲೆ, ಕೆಂಬಾವುಟ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಪ್ಲವದ ಗುರುತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ, ಬಡವ ಇರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಹೊಸಲೋಕವೊಂದರ (ಸಮಾನತೆ) ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳವು ಎಂದು ನಮಗೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಕಲ್ಕಿಯ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಬಡತನ, ಹಸಿವು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ರೂಪುತಾಳಿದೆ. ಅವನ ಕೋಪದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಡವ ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುರುಗಳು ಶಿಷ್ಯರು ಮನೆಗಳು ಮಠಗಳು
ಎಲ್ಲರು ಬೆಂದರು ಬಡಬಾಗ್ನಿಯಲಿ
ಬಡವರ ಬಗ್ಗರ ಜಠರಾಗ್ನಿಯಲಿ
ಬಡವನ ಜಠರಾಗ್ನಿಯೆ ಬಡಬಾಗ್ನಿ
ಬಡವನೆ ಕಲಿಯುಗದಂತ್ಯದ ಕಲ್ಕಿ ! ಪುಟ - ೧೬೦, ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ - ೧

ಈ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವುಗಳು ರೂಪುತಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಶ್ರೀಮಂತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಬಡವನ ಕೋಪದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೀಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ 'ಜಗನ್ನಾಥನ ರಥಚಕ್ರಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥನನ್ನು ಬಡವರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಈ ಚಕ್ರಗಳು ಬದಲಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡವನನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು, ಭ್ರಷ್ಟರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ –

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಭಾವಂ, ಸೌಹಾರ್ದಂ
ಬುನಾದಿಲೈ ಇಳ್ಳು ಲೇಚಿ
ಜನಾವಳಿಕಿ ಶುಭಂ ಪೂಚಿ
ಶಾಂತಿ ಶಾಂತಿ ಶಾಂತಿ ಶಾಂತಿ
ಜಗಮಂತಾ ಜಯಿಸ್ತುಂದಿ
ಈ ಸ್ವಪ್ನಂ ನಿಜಮವುತುಂದಿ. ಪುಟ - ೯೭, ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು ನೆಲಸಬೇಕೆಂಬ ಕನಸನ್ನು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರೂ

ಕಂಡಿದ್ದರು. ಇವರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಗತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವುದು ಇವರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಯೋಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ದ ನಂತರ ಬಂದ 'ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆ'ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಬಡವನ, ರೈತನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಭಾರತೀಯ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. 'ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಏನು ಹೇಳಿದರೇನು?' ದೇವರು – ಪೂಜಾರಿ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಮಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಕೊನೆಯ ಹಂತದವರೆಗೂ ವಿಪ್ಲವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದರು.

> ಅಲಜಡಿ ಮಾ ಜೀವಿತಂ
> ಆಂದೋಳನ ಮಾ ಊಪಿರಿ
> ತಿರುಗುಬಾಟು ಮಾ ವೇದಾಂತಂ (ಪುಟ-೫೬, ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ)

ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ತಿರುಗುಬೀಳುವುದು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಯವರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿವೆ. ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರು ಇವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಿಗದೇ ಹೋಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಹೋರಾಟಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೇ ಹೋಯಿತು. 'ಕೃತ್ತಿಕೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದೀಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಭಕ್ತಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲವದು.

ಸೌಮ್ಯವಾದ ಕುರಿತು ಇಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಷ್ಯಾ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆದರೆ, ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಸೌಮ್ಯವಾದದ ಪರ ನಿಂತು ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ವಿರುದ್ಧ ರಷ್ಯಾ ಭಾರೀ ಮುಖಭಂಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ತಮ್ಮ 'ಗರ್ಜಿಂಚು ರಷ್ಯಾ' (ಘರ್ಜಿಸು ರಷ್ಯಾ) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕಿನ್ ಗೂಗಲ್, ಶೆಕಾವ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಗಾರ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ, ಬಡವರ ನೋವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇಶವೆಂದು ರಷ್ಯಾವನ್ನು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ರಷ್ಯಾವನ್ನು ದುಡಿವ ಜನರ ಸ್ವರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ 'ರಷ್ಯಾ' ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ

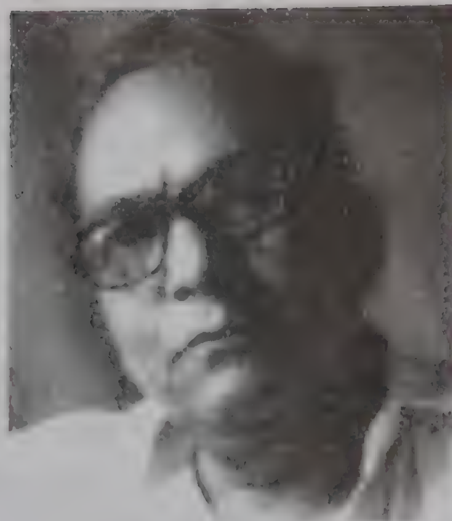
‘ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆ’ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಾರೆ. ರಷ್ಯಾ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ –

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನು ಯಂತ್ರದಂತಿದ್ದಾನೆ
ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಯಾರೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು
ಹರಟೆಯಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆದರೆ ಶಿಕ್ಷೆಗಲ್ಲು
ಉತ್ಪತ್ತಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ
ಸೋವಿಯಟ್ ವೈಷ್ಣವರ ಧರ್ಮಕರ ಪರಮ ಪ್ರಪತ್ತಿ

ಪುಟ - ೩೪೬, ಪಾಂಚಜನ್ಯ – ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ - ೧

ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಸಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯವಾದ ರಷ್ಯಾದ ಜನರಿಗೆ ಚಿಂತೆಯಾಗಿ ಕಾಡುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಯವರ ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದ ಕುವೆಂಪು, ‘ಮಾನವನೇ’ ನನ್ನ ಸಂದೇಶ. ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ತೀರ ಒಡಕುಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನ ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಮಗ್ರ ಒಳನೋಟಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ೭೦ರ ದಶಕದ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ಪದ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದವು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದೆ. ರೈತರ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಅವರ ‘ನೇಗಿಲಯೋಗಿ’ ಕವಿತೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಪ್ಲವ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ೧೯೩೦ ರಿಂದ ೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ವಿಚಾರವಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೊರ ಕವಚವಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು, ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ವಿವೇಕಾನಂದ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೦
೯೮೮೬೨೭೯೪೪೧



ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ

ಒಂದು ಕಿರು ಪರಿಚಯ

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಶ್ರೀ (ಶ್ರೀರಂಗಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್)ಯವರಿಗೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆಯೇ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಶ್ರೀ ೧೯೧೦ ಏಪ್ರಿಲ್ ೩೦ರಂದು ವಿಶಾಖ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಜೂನ್ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದರು. ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಗುರುಜಾಡ ಅಪ್ಪಾರಾವ್ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ' ಅಲ್ಲದೆ, ಖಡ್ಗಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಭವಂ... ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ, ಆತ್ಮಕಥನ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ, ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ(ಅದರಲ್ಲೂ ಎಡಪಂಥದಲ್ಲಿ) ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದವರು. ಶ್ರೀಶ್ರೀ 'ವಿರಸಂ' (ವಿಪ್ಲವ ರಚಯಿತಲ ಸಂಘಂ)ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ವಿಪ್ಲವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದವರು. ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಕೂಡ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಪಕಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಾದಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆಳವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಖಡ್ಗಸೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ವಿಪ್ಲವ'ವನ್ನ ಹೊಸ ರೂಪಕವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಡವರ, ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ

ಕೇತು ವಿಶ್ವನಾಥ ರೆಡ್ಡಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ – 'ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗಂಲೋ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಒಕ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿ(Legend)ಗಾ, ಒಕ ಗೂಢ ಪ್ರಶ್ನಗಾ ಕೂಡ ನಿಲಿಚಾರು' (ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ಪುಟ - ೧೦೦). ಆದರೂ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯೂ ಇವರನ್ನು ಮರೆತು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ



ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು

ತಾತ್ವಿಕತೆ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ

ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ರಚನೆ. ಕೇವಲ ವಿಲಕ್ಷಣ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೃತಿಕಾರನ ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾ ಲೇಖಕನಿಗೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಿಗೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ರಚನೆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮಾನವೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ ಸಂವೇದನೆ ತಾವು ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ದರ್ಪಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಶಂಬಾ ಅವರಾಗಲೀ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರಾಗಲೀ

ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಕಡೆಯ ತನಕ ಬದುಕಿದ್ದು ಸಣ್ಣ ವಿಷಯವೇನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನ ಎದುರಿಸಿದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರ ಎದುರಿಸಿದ ದಾಸ್ಯ, ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ – ಇವುಗಳನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಒಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ (ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ) ಸ್ತ್ರೀಯ ದುರಂತ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮವಾಗಿ ಮೈಪಡೆದಿದೆ. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತೋರಿದಂತೆ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸೇವಾಕರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸಂವೇದನೆ ಒಲವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವೀಕರಣೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮದುಮಗಳು' ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಮದುಮಗಳು' ಶತಮಾನದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಹೊಲೆಯರ ಗುತ್ತಿ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೊರಡುವ ಪ್ರಯಾಣದಿಂದ 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಂಬಾವಿಯಿಂದ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಮರುಪ್ರಯಾಣ, ಅನಂತರ ತನಗೊದಗಿದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಯಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಬದುಕು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪರಿಸರ ಚಿಂತನೆ

'ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬದುಕು ಕೇವಲ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ಅಖಂಡ ಪರಿಸರದ ಕಥನ.

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ 'ಓದುಗರಿಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಬಾರದಿರುವ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕಾಣದಿರುವ, ಜೀವ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ-ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುವುದುಂಟು.). ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಶವೀಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ವಿವೇಕ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯೊಂದನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಪರಿಸರದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಆಕರ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಸರವಾದಿಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಜೀವ ಸಮಾನತಾ ಧೋರಣೆ'ಯು ಪರಿಸರವಾದ, 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಇದರ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ.

ಶೋಷಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ

ಪರಿಸರದ ಮೇಲಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆಯೇ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು, ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಳೆಪೈಕದ ದೀವರು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಪಡೆಯಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿಂದೆಯೂ, ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರನ್ನು ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಿಸಬಾರದೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೇರಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅದೇ ಕೇರಿಯ ಗಂಡು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಒಡೆಯರ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕೆಳಜಾತಿಗಳವರು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಬದುಕಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ, ಜೀತಪದ್ಧತಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಖಂಡನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಮದುಮಗಳು' ಮತ್ತು 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಸಂವೇದನೆ ವೈದಿಕ, ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮುದಾಯದ ಪರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳದ ವಿಚಾರವೇನಲ್ಲ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಂತೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ದರ್ಪ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮತ್ತು ಲಂಪಟತನಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ (ಪುರೋಹಿತ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲಿಗ) ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಎದುರಾಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಕನ ಸಂವೇದನೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಈ ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ್ 'ಇಂಥ ಸರಳೀಕೃತ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

> ''ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕೆಳಗೆ ಗೌಡ, ಗೌಡನ ಕೆಳಗೆ ದಲಿತರು, ಜಾತಿಯ ಈ ಪಿರಮಿಡ್ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾದ ಶೂದ್ರನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿದ್ದರೆ ಶೂದ್ರನ ಪಾದಗಳು ದಲಿತನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿವೆ! ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ತುಳಿತವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಶೂದ್ರನಿಗಿಂತ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅಮಾನುಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ

ಅಂತಃಕರಣವೆಲ್ಲ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಜಮೀನುದಾರರ, ಗೌಡರ ಪರವಾಗಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದಲಿತ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ...''

ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಡುವಿನ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಚಾಲಂಗೋಚಿಯಂತೆ ನಡೆಸುವ ಕಸರತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ 'ಹಾರ್ಟ್ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' ಕೃತಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಹೊತ್ತ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆಗ, ಯುರೋಪಿನ ಬಿಳಿಯರು ಕರಿಯರ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಸಂವೇದನೆ ದಲಿತರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವುದು).

ಬಿಳಿಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾನ್ರಾಡ್ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ, ಕರಿಯರನ್ನು ಆದಿಮಾನವತೆಯಿಂದ ನಾಗರೀಕತೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕೆಂಬ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಂತೆ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯ ಸಂವೇದನೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಮದುಮಗಳು', 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಸಹಪಾಠಿ', 'ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನು' ಕಥೆಗಳ ಸಂವೇದನೆಯು ಮಾನವೀಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಕನ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತಾಚರಣೆಗಳನ್ನು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯಿಂದ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧರ್ಮದ ಪಂಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಜೀವನವು ಅಂಥದ್ದೇ ಕ್ರೂರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಲಿಬೀಳುವ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಮದುಮಗಳು' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ಸುಯೋಗ

ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವಿವೇಕ, ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವ, ಜಾತಿ, ಮತ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಕಾನಂದರಂಥ ಸಂತರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಉಂಟುಮಾಡು

ತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಗಳು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಡೀ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವಯ್ಯ, ಮುಕುಂದಯ್ಯನಂಥ ಮಲೆನಾಡಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಷ್ಟಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ತರದ ಕೂಲಿ ಮಠಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡು ಹೊಸ ಶಾಲೆಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮುಂಬೆಳಕು, ಸಮಷ್ಟಿಜೀವನ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳ್ಳುವ ಸುಯೋಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ಸಂಕೇತ. ಇಂಥ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ಸುಯೋಗ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು. ''ಆಗ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ, ಮೇಗರವಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ಭರತಭೂಮಿಯ ಭಾವೀ ಪ್ರಗತಿಯ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ದೈವಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾರಣವೂ ಒಂದು ಇತ್ತು. ಅಗೋಚರವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಗೂಢವಾಗಿ ಹಳೆಮನೆ, ಕೋಣೂರು, ಹೂವಳ್ಳಿ, ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ, ಕಲ್ಲೂರು, ಸಿಂಬಾವಿ ಮೊದಲಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಓದುಬರಹ ಕಲಿಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ಅಂತಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮಿಶನ್ ಇಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದುವರೆಗೂ, 'ಓಟ್ಲು ಮನೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಂತಕ್ಕನ ಮನೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನೇ ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು.''

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಯು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ ಮಿಶನ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ ಸೇರಲಿರುವ ಕಾಡು, ತಿಮ್ಮು, ಹಳೆಮನೆ, ಧರ್ಮು, ಹೆಂಚಿನ ಮನೆ ರಾಮು ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಕಂದನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಹೂವಯ್ಯನಂಥ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಡತ್ವಕ್ಕೆ ದುತ್ತನೆ ದತ್ತವಾದ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ಸುಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊಸವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

'ಏಳೇಳಿರಿ! ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ ಕೇಳಿರಿ,
ಓ ನವಜೀವನ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ !
ಕಣ್ದೆರೆಯಿರಿ ನವಕಾಂತಿಗೆ, ಶಾಂತಿಗೆ,
ಓಂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪುತ್ರರೇ ಬಾಳಿ!'

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ
ಫೋನ್ : ೯೪೪೮೯೦೦೯೯



ಸು.ರಂ.ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಅವರ

ರೊಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕೋವಿ

ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರಂಗನಾಥ ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಅವರು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿ-ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಮನೋಜ್ಞ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ನಕ್ಷತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಗಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಹಾಗೆ, ನನ್ನ ಕಸುಬೂ ಕೂಲಿ,/ಐದು ವರ್ಷವೆ ಕಳೆದವಿಲ್ಲಿ ಬಂದು/ ಒಂದು ದಿನವಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನವಷ್ಟೆ,/ಅಂದಾಗ, -ಸುಖವೆಂಬುದೆಲ್ಲಿ ಬಂತು?' ಇವನ ತಂದೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಲದ ಕೂಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. 'ತುಂಡು ನೆಲವೂ ಇಲ್ಲ ನಮ್ಮದೆಂದು,/ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ನೆಲ, ನಮ್ಮ ಹೊಲ.' ಇವನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿದೆಯೆ?: 'ಹಳ್ಳಿಯಲಿ ಮಣ್ಣುಂಟು, ನಗರದಲಿ ಕಲ್ಲುಂಟು/ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅನ್ನವಷ್ಟೆ?' ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲ್ಲು; ಒಂದಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಮೊನಚು. ಕಾಲೂರಿದಲ್ಲೊಂದು ನಾಲೆಯೆ ಹರಿವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಇವನಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ: 'ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೆಣಚು?' ಯಾರೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಉಳ್ಳವರ ಎದೆಯಿಂದ ಬಂದುವೆಂದು'. ಈಗ ಕೂಲಿಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಬವಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಉಳ್ಳವರ ಅಟ್ಟಹಾಸಕ್ಕೂ ಏನೋ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಹೊಳೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ: 'ಅಲ್ಲಿರುವ ಉಳ್ಳವರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತವರ/ಕಂಬನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯ ಕಾದಿಹುದು ಗೊತ್ತೆ?' ನಗರದಲ್ಲಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಈ ಕೂಲಿಕಾರನಿಗೆ ಬಡವರ ಕಂಬನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ ಇದೆ. ಅದು ಎಂದು ಸಂಭವಿಸೀತೆಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಅವನು ಸೂಚಿಸಲಾರನಾದರೂ ಆ 'ಸಾಧ್ಯತೆ'ಯು ಅವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವೂ ಅಲ್ಲ, ದೈವದತ್ತವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ ಬದಲಾದಂತೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಜಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯಲ್ಲೇ 'ಸಾಧ್ಯತೆ'ಯನ್ನೂ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲೇ ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕುರುಡು ಆಶಾವಾದವೇನೂ ಈ ಕೂಲಿಗಾರನಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳ ಹಾಗೆ ದೂರವೆ ಹೊಳೆವ ತಾರೆಗಳ ಹುಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈತನ ಸದ್ಯದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಇದು: 'ತಾರೆಗಳ ನೋಡುತ್ತ ದಾರಿಯು ಸಾಗುವದು/ಒಂದು ದಿನ ಅಲ್ಲಿಯೆ ನಡವೆ ನಾನು,/ನನ್ನಂತೆ ನೊಂದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೆ/ಹಿತವಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದು-ಶುಭ್ರ ಬಾನು'.

ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿ-ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿದ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಜೀವನಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಂಡರ್ಸನ್ ಬೀದಿ, ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಮಾರ್ಕ್ಸನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಡತನವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸಿಗೆ, ದುಪ್ಪಟಗಳನ್ನೂ ಮಾರಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಾದ ದುರ್ಭರ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲೂ: 'ಕಾರ್ಲ ಮಾರ್ಕ್ಸ ಅಂದರು ಋಣವಂತು ತೀರಿತು/ಗಾಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದವಲ್ಲ/ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದವರೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ, ನೆಲವೆಲ್ಲ/ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಾಳ್ವದಿನ ದೂರವಿಲ್ಲ'. ಈ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ ಕೇವಲ ರಮ್ಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಿಡಕಿ ಮತ್ತು ಗಾಲಿಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯ ನಡುವಣ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬರಲಿರುವ ಹೊಸಯುಗದ ದರ್ಶನವೊಂದು ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಬಾಲಕ ಕಾರ್ಲ್ ಕಿಡಕಿಯ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಸರಿಸಿ ಬೀದಿಯತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ: ''ಟ್ರಿಯರನ ಬೀದಿಯಲಿ, ಕಂಡರು ದೃಶ್ಯಗಳ/ಚರ್ಚುಗಳು ಮನೆಗಳು ಮರಗಳನ್ನು/ಕೈಗಾಡಿ ತಳ್ಳಿ ನಡೆದಿರುವ ಕೂಲಿಗಳು/ಹಳ್ಳಿಗರು ಹೊತ್ತಲೆವ ಹೊರೆಗಳನ್ನು/ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅಂಡಲೆದು ಬಡವರು ಕೂತರು/ನಿಂತರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಡುಗಿ ಚಳಿಗೆ/ಗಂಟೆಗಳು ಬಾರಿಸಲು, ಮತ್ತಿನಲಿ ಎಂಬಂತೆ/ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರು ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ/ ಚಿಂದಿಗಳನುಟ್ಟಿರುವ ಮಂದಿಯ ಮುಖ/ದಲ್ಲಿ ಹಸಿವು ಕೊರೆದಂಥ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ/ ಕಷ್ಟಗಳು ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿದವು. ಬಡವರಾಸೆಗಳು/ಮುಳುಗಿದವು ನಿಟ್ಟುಸಿರ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ.' ಇವನೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: 'ಮಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಸುಲಭ/ದೊರೆಗಳ ರಾಣಿಯರ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು/ನೆನಪಿಟ್ಟರಾಯಿತು.' ಆದರೆ ಬಾಲಕ ಕಾರ್ಲನಿಗೆ ಆ ಉರುಳುವ ಗಾಲಿಗಳು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಈ ಗಾಲಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದರೆ ದೃಢವಾಗಿ ಉರುಳಿವೆ. ಇವನ್ನು ತಡೆಯಬಯಸುವ ಸಾಮ್ರಾಟ ಸಾಮಂತ ಪಡೆಯನ್ನು ಅವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಗುಡಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಲನ ದರ್ಶನ

ಇದು: 'ಹಸಿದವರ ತುತ್ತುಗಳ ಕಸಿವ ಕಪಟ/ಗಳು, ಗಾಲಿಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಹುಡಿಯು ಹಾದಿ/ದುಡಿದವರ ಹಿಡುಗಟ್ಟಿದ ಕ್ರೋಧ ಮು/ಷ್ಟಿಯಲಿ, ಹೊಸಯುಗದ ಮಗುವನೆತ್ತುವಳು ದಾದಿ/ದುಡಿವ ಜನ ಬರೆವರು ಚರಿತ್ರೆ. ಧಾನ್ಯಗಳ/ತೆನೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ/ಹೆಗಲೇರಿ ಕೂತವರ ಕೆಳಗೆಳೆದು ಹಾಕು/ವರು, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಧ್ವಜದ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ.'

ಈಗ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀರು ಹರಿದಿದೆ. ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಬಂದುಹೋಗಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಯೇ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಉಗ್ರ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸರಕಾರಗಳು ಬಡವರ ಬವಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೀಗಿಯಾವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹುಸಿಯಾಗಿವೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಡವ-ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಂತರ ಇನ್ನೂ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಆತಂಕದಿಂದ, ವ್ಯಥೆಯಿಂದ, ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. 'ರೊಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕೋವಿ' ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವಂತಿದೆ: ''ತಟ್ಟನೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದೆ, ತೊಟ್ಟಿಯಾಚೆಗೆ ಹಸಿದ ಹಾವುಗಳಂತೆ ಇಳಿದು ಒಳಗೆ/ಎರಡು ಕೈಗಳು; ಎಂಜಲಿನೆಲೆಯನ್ನು/ಹಿರಿದು ತೆಗೆದವು ಕಸದಿಂದ ಹೊರಗೆ/ ತಡಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ತಡೆದನುಮಾನಿಸಲಿಲ್ಲ./ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೆ ತುಂಡು ರೊಟ್ಟಿ?/ ಮತ್ತು ಅನ್ನದ ಅಗುಳು? ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳದಾಗ ಏನೋ ಸಿಕ್ಕಿತು; ತಣ್ಣಗಾಯಿತು ಹೊಟ್ಟೆ.' ಈ ಕೈಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಬಾಧಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. 'ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕಂಡಿದ್ದೆನಲ್ಲ ಈ ಕೈಗಳನು?' ಎಂದು ಅವನು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೌದು, ಅವೇ ಬಲಿಷ್ಠ ಕಪ್ಪು ಕೈಗಳು ಎಂದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನೇಗಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಈ ಕೈಗಳು, ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಬಂಗಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಕೈಗಳು ಈಗ ಹಸಿದ ಹಾವುಗಳಂತೆ ಎಂಜಲನ್ನು ಬಾಚುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕವಿ ವಿಹ್ವಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಕೈಗಳು ಈಗ ತುತ್ತು ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಘನತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಸಿದ ಕೈಗಳಿಗೆ ದುಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ.' ಆದರೆ ಆ ಕೈಗಳಿಗೆ ಇಂದು ದುಡಿಮೆಯೂ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ಪ್ರೀತಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇಂಗಿತ.

ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕೇವಲ ಯಂತ್ರಗಳೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಯಕದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವಿಯ ನೋಟ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೇಗಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ನೇಗಿಲ ಹಾಡಿನ ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕವಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದುಡಿಮೆಯಂತೆ ಚೆಲುವೆಂದರೂ ಆ ಕೈಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೆ ಅವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ: 'ಹಾಗೆಂದೇ ಲಾವಣ್ಯ ವರ್ತುಲಗಳನು ಬರೆ/ವ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹಿಂಡು ಬೆರೆವ ಬಯಕೆ.' ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಸಂತಸದ ಗೂಡುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಈ ಕೈಗಳು ಇಂದು ಎಂಜಲನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದಿಂದ ಕವಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗಿದೆ. ಹಸಿದ ಕೈಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದರಿಂದಲೂ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆತಂಕ ಅಂಜಿಕೆಗಳು ಬೆರೆತ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಎಷ್ಟೆಂದು ತಡೆದಾರು ತಮ್ಮ ಹಸಿವೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವುದು ಹೀಗೆ: 'ಕಸದತೊಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನು ಹಸಿದ ಕೈ ಇಳಿಯವು./ಅಂದುಕೊಂಡೆನು ಅಂಜಿ

ನೊಂದುಕೊಂಡು./ ನೇಣುಗಂಬವ ಕೂಡ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನುಗ್ಗುವರು/ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿಕ್ಕ ಕೋವಿ, ಗುಂಡು./ ಹಸಿದವರು ಕೂಡ ಬದುಕಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಮ/ತ್ತೆ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಬೇಕಲ್ಲ ದುಡಿವ ಜನಕೆ/ ಎದೆಯ ಕದಗಳು ಮುಚ್ಚಿದಾಗ. ಮತ್ತಿನ್ನೇನು/ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆ ಸಾವಿಗಿಂತ ಬದುಕು?'

ದುಡಿವ ಜನರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ಹತಾಶೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದರ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಹಿಂಸೆ. ಮುಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ದುಡಿವ ಜನಗಳ ಪರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ಕನಸನ್ನು ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕಂಡಿದ್ದ. ಆ ಕನಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಗೌರವಿಸುವ ಕವಿಗೆ ಆ ಕನಸು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯದ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಈಗ ಹುಟ್ಟುವ ಹಿಂಸೆಯು ಅನಿಯಮಿತವಾದದ್ದೂ, ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾದದ್ದೂ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಅಂಜಿಕೆ ಕವಿಯದು. 'ನುಗ್ಗುವರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿಕ್ಕ ಕೋವಿ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಆತಂಕವನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಯು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುಡಿವ ಜನರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದರೆ ಆಗ ಹಿಂಸೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡುವಂತಿದೆ. ಬದುಕೇ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯಾಗದಿದ್ದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಹಿಂಸೆಯ ಭೀಕರತೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ಅಂಜಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೈಗಳು ಹಸಿದ ಹಾವುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಹಿಂಸೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದ ಕೈಗಳು ಕೋವಿಯನ್ನು, 'ಸಿಕ್ಕ ಕೋವಿ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವಿತೆಯು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ದುಡಿವ ಜನರಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಎದೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾರು? ಯಾವಾಗ? ಎಂದೂ ಅದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಕೇಳುವಂತಿದೆ.

ಕೃಪೆ : ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಂಕಣದಿಂದ

ಅಗ್ರಹಾರ
ಸಾಗರ - ೫೭೭ ೪೦೧
೯೪೪೮೨ ೫೪೨೨೮



ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ಹೇಳು?

ವಿಕ್ರಂ ಹತ್ವಾರ್

ಸೇರಬಾರದ ಸಂಗಾತಿ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ
ಭಾಷೆ ಕಾಣದ
ನಾಲ್ಕು ತಿರುವಿನ ಪಯಣ.
ಬೀಸುಗಾಳಿಗೆ ಕಿಟಕಿ ತೆರೆದಾಗ
ಏದುಸಿರ ಓಟದಲಿ
ಕರೆಯದಲೆ ಬಂದು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ನಿಲ್ದಾಣ.

ಎಂದಿಗಾದರು ನೀನು ಕರೆ ನೀಡಬಹುದೆಂದು
ಬೆಳಗುವಾಗೆಲ್ಲ ಫೋನು-
ಅರಳುವುದು ಜೀವಧಾತು!
ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ನಾವು
ಸಿಗುವುದಾದರು ಎಂದು?
ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಮತ್ತೆ ಮಾತು?

ಇಲ್ಲದಿದ್ದಿರು ನೀನು ಇದ್ದೇನೆ ಹೇಗೋ,
ಹಾಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ನಾವಿಂದು
ಹೇಗೆಲ್ಲ ಇರಬಹುದಿತ್ತು!
ನಿನ್ನೊಳಗೆ ನಾನಿಲ್ಲ;
ನನ್ನೊಳಗು ನೀನಿಲ್ಲ.
ಹೀಗಿದ್ದು ಕೆನ್ನೆಯಲಿ ಝರಿ ಮೆಲ್ಲ ಇಳಿದಿತ್ತು.

ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ಹೇಳು ಪ್ರೀತಿ ಏನೆಂದು?
ಕೆದಕದಿರು ಕಾರಣ,
ಬಂದ ದಾರಿಯ ಮರೆತ ಸುಖ ಸುರಿಸುತಿರುವಾಗ.
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮೀಯುತಿರಬೇಕು,
ಸಂಭ್ರಮಿಸಿ ಆಗಸಕೆ ನಾವೆಸೆದ ಹೂವುಗಳು
ನಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ಹೀಗೆ ಬೆರೆತು ಬೀಳುತಿರುವಾಗ.



ಅಜ್ಞಾತ

ಅಲೆದಲೆದು ತಲೆ ಕಡಿದು ಗೆದ್ದ ನೆಲವ
ಅಂಗೈಯ ಜಲದಲಿ ತೊಳೆದು,
ಕಡಲ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ಭಾರ್ಗವನಾದೆ.
ಅವನಿಟ್ಟ ಶಿವಧನುವ ಮುರಿಯಲು
ಮತ್ತೆ ಕೋಮಲ ರಾಮನಾದೆ.
ರಾಮ ಭಾರ್ಗವರ ಕಾಳಗವೆಂದರೆ-
ನನಗೆ ನಾನೇ ಎದುರಾಳಿ;
ನನ್ನ ಮಿತಿ ಮೀರುವುದಷ್ಟೇ
ನನ್ನ ಯುದ್ಧ.

ಮೇಣೆಯಲಿ ಹೊರಟಾಗ ಕಂಡಿತ್ತು
ಜರೆ, ರೋಗ, ಮರಣ.
ಮಸಣ ಸೋಕಿದ ಗಾಳಿಯನೆ ಉಸಿರಾಡಿ
ಖಿಲಖಿಲನೆ ಅರಳಿತ್ತು ಬೃಂದಾವನ.
ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗು ಸಜ್ಜಾಗಿರುವ
ಚುಂಬಿಸಲು ತವಕಿಸುವ
ಹೂವುಗಳ ಸನಿಹ
ರಾಸಲೀಲೆಯ ರಾಗಿಣಿಯಲು ನಿರ್ಮೋಹ...
ಅಂತಃಪುರದ ಹೊರಗೆ
ಅಂತರಾತ್ಮನೆಡೆಗೆ
ನಡೆನಡೆಯುತ್ತ ಪಾದ, ನಡು, ಎದೆ, ಶಿರವೆಲ್ಲ ಕರಗಿ
ಆಲಯವು ಬಯಲಾಗಿ, ಬಯಲು ಆಲಯವಾಗಿ
ತಪಿಸಿ ಪರಿತಪಿಸಿ

ಕಾದ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ರಾತ್ರಿ
ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಬೇರಿನಲು ಬ್ಲೋಜಾಬ್ ತಹತಹ!
ಇದು ನನ್ನ ಬುದ್ಧ-
ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧ.

ಬುದ್ಧ ಭಾರ್ಗವ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರ
ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ...
ಒಂದೊಂದು ಕಂಗಳಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅವತಾರ...
ಯಾವ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲು ಇದುವರೆಗು
ನನ್ನ ಮುಖ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ...

ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ
ಕೊಡು ವಿಷಾದದ ಮತ್ತೊಂದನು,
ಯಾವ ದುಃಖವೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಚಿರಾಯುವಲ್ಲ;
ನನ್ನ ಪಾದದ ನೆರಳು ಕಾಣುವಂತೆ
ಹೆಜ್ಜೆಯೊಂದನು ಇರಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿ ಮೂಡಿದೆ
ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಿನ ಸರಪಳಿಯನು,
ಯಾವ ಮೋಹವೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಚಿರಾಯುವಲ್ಲ;
ನಿನ್ನ ಕತ್ತಲಿನ ಜ್ವಾಲೆ ತಣಿಯದಂತೆ
ಕಾಮೋತ್ತೀರ್ಣನಾಗಬೇಕಿದೆ.

ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಾವು ಸೆಳೆದಿದೆ
ನೀಡು ನೀರವದ ನೆಲೆಯೊಂದನು,
ಯಾವ ಚಿತೆಯೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಚಿರಾಯುವಲ್ಲ;
ಸಾವಿನ ಸ್ಮರಣೆ ಮೊರೆವಂತೆ ಸದಾ
ಎಚ್ಚರದ ಸಿಹಿನಿದ್ದೆಯಲಿ ಬದುಕಬೇಕಿದೆ.

ಈಜುಕೊಳದ ಬಡಾವಣೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೩, ಮೊಬೈಲ್ : ೯೯೧೬೧೩೩೧೮೬

ಸಣ್ಣಕಲ್ಲಗುಡ್ಡ

ಕಮಲಾಕರ ಕಡವೆ

ಗೊಜ್ಜುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬುಡಗೊಳ್ಳುವ
ಸಣ್ಣಕಲ್ಲಗುಡ್ಡದ ನೆತ್ತಿಯಲೊಂದು ಬಂಡೆ.

ಗುಡಿಗೋಪುರ, ಮನೆಮಹಲುಗಳಿಲ್ಲ,
ಗಿಡಮರ, ತೋಟತೋಪುಗಳಿಲ್ಲ.
ಇಲ್ಲ ಸವಿಸತ್ವ, ಗೆಡ್ಡೆಗೆಣಸು,
ಒಳಗೊಳಗೆ ಊಳುವ ಎರೆಹುಳು
ಅಥವಾ ಮದ್ದಿಗೆ ಮೂಲಿಕೆಗಳು.
ಇಲ್ಲಿರುವುದೆಂದರೆ ರಾಶಿರಾಶಿ ಚೂಪು ಅಂಚಿನ ಕಲ್ಲು.

ಇದನ್ನು ಏರಿದರೆ ಊರುದೇಶಗಳ ವಿಹಂಗಮ
ನೋಟವೇನೂ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.
ಈ ಗಿಡ್ಡಗುಡ್ಡ ಪರ್ವತಗಳ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಬರುವ
ಕುಬ್ಜ ಉದಾಹರಣೆ.

ಮಂದಿ ಬಂದು ಕಲ್ಲು ಹೆಕ್ಕಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ,
ಬಗೆಬಗೆದು ನೋಡುತ್ತಾರೆ,
ಬೇರೂರಿ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಾರೆ
ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಇದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಸರಳ
ಸಣ್ಣಕಲ್ಲಗುಡ್ಡ.

ಮೋಡಮುಸುಕಿದ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ
ಮಿಂಚಿಗೆ ಮಿನುಗಿ ಬಂಡೆಪಕ್ಕವೊಂದು
ಕಣ್ಣ ಸೆಳೆಯಿತು.

ನೋಡಿದರೆ ನಿಂತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ
ಕಂಡರೂ ಕಂಡೀತು
ಇದರ ಸಣ್ಣತನದಲ್ಲೊಂದು ನೀತಿ,
ಇದರ ಕಲ್ಲುತನದಲೊಂದು ಹೊಳಹು,
ಇದರ ಗುಡ್ಡತನದಲ್ಲೊಂದು ಅರಿವು.

★



ಒಂದು ಮೋಟು ಬೀದಿ

ಜನಜಂಗುಳಿ, ವೇಗವಾಹನಗಳು, ಗಿಜಗಿಜ ಬಜಾರು ಗಲಾಟೆ
ಮುತ್ತಿರುವ ಶಹರ ದಾರಿಗಂಟೆ,
(ಮೋಡದ ನಡು ನುಸುಳಿ ಕಾಣುವ ಬಿಸಿಲಕಿಂಡಿಯಂತೆ)
ಒಂದು ಮೋಟು ಬೀದಿ.

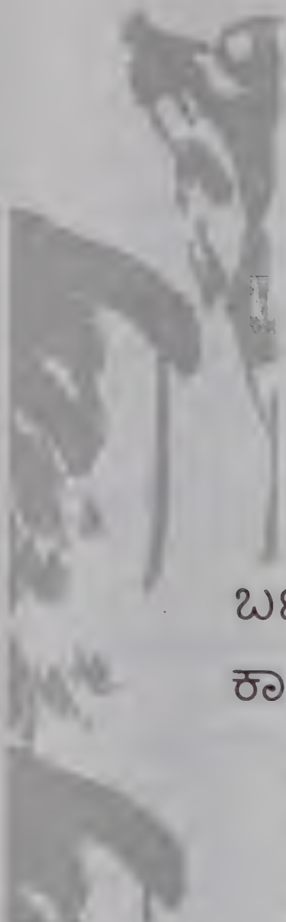
ಹಳೆ ಗರಾಜು, ಗುಮ್ಮನ ಗೂಡಂಗಡಿ
ಪಾಳುದೇಗುಲಗಳ ಏಕಾಂತ
(ಸದ್ದಿರದೆ ಅಳುವ ಮಗುವಿನ ಕಂಬನಿಯಂತೆ)
ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಮನಸನ್ನು.

ಸುತ್ತಮುತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅನಾಮತ್ತು ನುಂಗಿ
(ಅಜೀರ್ಣಕ್ಕೆ ಅಂಜದ ಅಜೋಗರದಂತೆ)
ನಿಂತಿರುವ ಈ ಶಹರದ ಅಭೇಧ್ಯ
ಹಠದ ಹಸಿವಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಕಡಿವಾಣವೇ

ಈ ಮೋಟು ಬೀದಿ?

★

ಕ್ಷಣಬಿಂಬ



ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳ ಹೊತ್ತ ತಾಯಿಯಂತೆ ಇಕ್ಕೆಲಕ್ಕೂ
ಮನೆಮಟ್ಟು ಮುಗಿಬಿದ್ದಿರುವ ನೇರ ನಿಟ್ಟಿನ ದಾರಿಯೊಂದು
ಫೋನು, ಟೀವಿ, ಕೇಬಲ್ಲು, ವಿದ್ಯುತ್ತಂತಿಗಳ ದಟ್ಟಣೆ ದಾಟಿ
ದಿಕ್ಕ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೇರುವ ನಿಖರ ಬಿಂದುವಲ್ಲಿ
ಹಸಿರು ಗೆರೆಯಂತೆ ನೆಟ್ಟನಿಂತಿರುವ ಅಶೋಕ ಮರ,
ಕ್ಷಿತಿಜಕ್ಕೆ ಗೇಣು ಮೇಲೆ
ನಸುಗೆಂಪಿನ ಗೋಲವಾಗಿರುವ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವ ಸೀಳಿದೆ...
ಈಗ, ಈಗ, ಈಗ...

ಹಾಗೂ... ಈಗ,
ಬರಿದೆ ಮರವಾಗಿ ಸಂಜೆ ಬಾನಿಗೆ ಬರೆಯಾಗಿದೆ.

★

ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಕಾಗದದ ಪೊಟ್ಟಣಗಳು

ಪ್ರಶಾಂತ ಅಕ್ಟೋಬರಿನ ಸಂಜೆ
ವಿಪರೀತ ಕಾಲಮಾನ

ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡಿ ಹೊಯ್ದಾಡಿ
ಸಾಗಿದ್ದ ವಿಹಾರಿ ದೋಣಿಯ ಕೇಬಿನ್ನಿನ ಬೀರುವಿನಲ್ಲಿ
ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಕಾಗದದ ಪೊಟ್ಟಣಗಳು.

ಕಡಲ ಕಡೆತದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಾಗಿ
ತುಸು ತುಸು ಬಿಚ್ಚುತ್ತ
ಅತ್ತಿತ್ತ ಚೆಲ್ಲುತ್ತ

ಅರೇ! ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲಿ?
ಎಲ್ಲ ಕಲಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ!

2, Vrudheshwar Colony, Pipe Line Road, Savedi
Ahmednagar, Maharashtra 414002

ಅಂಗಿ

ಡಿ.ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ



ಇಷ್ಟೂ ದಿನ ತೊಟ್ಟು, ಬಣ್ಣ ಮಾಸಿರುವ
ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಹ್ಯಾಂಗರಿಗೆ ಹಾಕುವಾಗ
ಅಥವ
ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಾಗ
ಮೂಗಿಗಡರುವ ಬೆವರ ವಾಸನೆ
ಮತ್ಯಾವುದೋ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ದಬ್ಬುತ್ತದೆ
ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಬ್ಬುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ
ಹೊಸ ಅಂಗಿಗಳಿಗೆ ವಾಸನೆ
ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ
ವಾದರೂ,
ತೊಟ್ಟು, ಕೊಳೆಯಾಗಿ ಮಡಿಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ
ಎಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಿಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ
ಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ತೊಳೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆಲ್ಲಿ
ಉಳಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೂ
ಬಣ್ಣವಂಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ.

ಅಜ್ಜನ ಕಾಲವೇ ವಾಸಿ,
ಅಂಗಿ ತೊಡದೇ ಹಾಗೇ ತೆರೆದೆದೆಯಲ್ಲಿ
ದ್ದರೂ, ಅಂಗವಸ್ತ್ರದ ಮರೆ
ನೆಪಕ್ಕೆ, ಕೂತಾಗಲೂ ಜಪಕ್ಕೆ.

ವಾರ್ಡ್‌ರೋಬಿನ ತುಂಬ
ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಂಗಿಗಳಿರುವಾಗಲೂ
ತೊಟ್ಟು ಮರದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಅನ್ಯರ ಮೈಮೇಲಿರುವ
ಅಂಗಿಗಳ ರಂಗು, ವಿನ್ಯಾಸ
ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ-
ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿದ ಬೇತಾಳದಂತೆ.

ಕಾಲ

ಇರುಳಲ್ಲೂ ಹಗಲಿನಷ್ಟೇ ಬೆಳಕು
ಸೂಸುವ ದೀಪಗಳುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲಿ;
ದಿನ ರಾತ್ರಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಗೊತ್ತಾಗದ
ಕಾಲ್ ಸೆಂಟರುಗಳ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ;

ವರ್ಷದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೆಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ
ಹಸಿರು ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತದೆ
ಆ ವಸಂತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗುತ್ತದೆ
ಅಂತ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೇಳ ಹೋದರೆ,

ಫ್ರಿಜ್ಜಿನಲ್ಲಿನ ತಣ್ಣನೆಯ ನೀರಲ್ಲೂ
ಏಸಿಯುಗುಳುವ ತಂಪೆಲರಲ್ಲೂ
ವಸಂತನ ಚಹರೆಯಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.
ಮನಿಪ್ಲಾಂಟಿನ ಹಸಿರ ಮೆರೆಸುತ್ತಿದಾರೆ.

ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುಕಿಲಿರಲಿ,
ಕಾಗೆಯ ಕೂಗು, ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯ ಸದ್ದಿಗೂ
ಜಿಯಾಗ್ರಫಿಕ್ ಚ್ಯಾನೆಲ್ಲಿಗೋಡಬೇಕು
ಅಥವ ಗೂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಚ್ ಒತ್ತಬೇಕು.

ಆದರೂ ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ವೀಕೆಂಡಿನ ಸಂಜೆಗಳಲ್ಲಿ
ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಊರಾಚೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ
ಗಾಳಿ, ಮಳೆ, ಚಳಿಗಳ ಅನುಭವಿಸುವ ಯೋಗ



ಬಂತೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ,
ಹುಷಾರು ತಪ್ಪಿದರೆ ಅಕೌಂಟಿನಲ್ಲಿ ರಜೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.
ಮಕ್ಕಳ ಹೋಂ ವರ್ಕು, ಇವಳ ಪಿರಿಯಡ್ಡು
ಒಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಲ್ಲದೆಯೂ ನಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯ.



ಬೆಸ್ತ-ಕವಿ

ಅನುಭವದ ಆಳಕ್ಕೆ ಗಾಳ
ಎಸೆದು ಕಾದರೆ ಸಾವಧಾನ
ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ಪ್ರಬಂಧದಂಥ
ಹೊಳೆ ಹೊಳೆ-
ಯುವ ಮೀನು ನೂರು
ಸಿಕ್ಕಬಹುದೆನ್ನುವ, ದುರಾಸೆ
ಈ ಕವಿ-ಬೆಸ್ತನಿಗೆ.

ದುರದೃಷ್ಟ;

ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದೇ ಹಾಗೇ ತೇಲುತ್ತಿದೆ ಗಾಳ-
ದ ದಾರದ ಉದ್ದ, ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ
ಎಸೆದಷ್ಟೂ ಪಿಸಿಯುತ್ತಿದೆ, ಕಮಟು ಹಿಡಿದಿದೆ
ನೂಲು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ್ದು.

ಕೊಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ ಎರೆಹುಳುವಿನ
ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಕವಿಯೂ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ,

ಇನ್ಯಾವ ಬಾಯಿಗೆ ಬದುಕು ಬೀಳಬೇಕೋ?

ಭಾರತೀಯ ಜೀವ ವಿಮಾ ನಿಗಮ
ಅರಸೀಕೆರೆ ೫೭೩ ೧೦೩
ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ

ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರ

ಕೊರಡು ಕೊನರಿದಾಗ

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ

ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಚೆಗೆ ಸೃಜನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಆಮೂರ ಅವರನ್ನು ಕವಿತೆಗಳು, ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರನ್ನು ಕಥೆಗಳು ಸೆಳೆದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಮೂವರೂ ಸೃಜನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೊರತಾದವರಲ್ಲ ಹಾಗೂ ದಿಢೀರನೆ ಬಂದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಆಮೂರರವರ ಬರವಣಿಗೆ ಶುರುವಾದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯದಿಂದ. ಆದರೆ ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಕೊರಡು ಕೊನರಿದಾಗ' ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮುಂಚಿನ ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳು.

ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಕವಿತೆ ಯಾವಾಗಲೋ– ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಲಿದು ಬರಬಹುದು, ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು, 'ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳೆ. ಕೊರಡು ಯಾವಾಗ ಕೊನರಿದರೂ ಕೊನರೇ.'

ನಮ್ಮ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಿನ್ನವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪದ್ಯಗಳಿವು. 'ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಗಂಧಿ' ಎಂದು ತೋರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಪದ್ಯಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ನಾದದ ಗುಂಗನ್ನು ಹಿಡಿಸಲಾರವು. ಆದರೆ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಗಾಢತೆ ಹಾಗೂ ಓಜಸ್ಸು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಪದ್ಯಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತ -ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದರೆ ಆಮೂರ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಅನುಭವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ರೂಪಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವು ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಕವಿತೆಗಳ ಹಾಗೆ ಒಗಟಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂವಹನ ಮುಖೀ ಪದ್ಯಗಳು ಇವು.

ಈ ಸಂಕಲನವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ: ೧. ಕವಿತೆ, ೨. ನಾನು, ೩. ಅವರು, ಅದು. ಭಾಗ -೧ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಬರೆಯಬಾರದೆ ನಿನ್ನದೇ / ಒಂದು ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕ?' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿಗೆ ಕಂಗೆಡಿಸಿದರೂ ಆಗ ಬರೆಯದೇ ಈಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕವಿತೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ಇದೆ; ಇದನ್ನು ಲಘುವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಗಿಡಕ್ಕೆ ಎಲೆ ಬಂದಂತೆ ಕವಿತೆ' ಎಂದು ಕೀಟ್ಸ್ ಹೇಳಿದರೆ, ಈ ಕವಿಗೆ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ 'ಶರಧೃತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಉದುರಿಬಿದ್ದಂತೆ'. ಅವು ಕಳಚಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಗದಗಳ ನಡುವೆ ಹಿಡಿದಿಡುವ ತವಕ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ – 'ಮಕ್ಕಳು/ ಗರಿಯಿಡುವದಿಲ್ಲವೆ, ಹಾಗೆ' ಇಂಥ ನವೀನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಯಮದಿಂದಲೇ ನವಿರಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆಮೂರರ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಜಾಗರೂಕವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳು 'ಭೋರ್ಗರೆವ ಜಲರಾಶಿಯಂತಲ್ಲ', 'ಮಳೆ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಗಿಡಬಳ್ಳಿ/ಗಳಿಂದ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷ ತಟಕಿ / ಕ್ಕಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಹನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಈ ಹನಿಗಳು ತಟಕಿಕ್ಕುವದನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ಒಂದು ಸೊಬಗೇ.

'ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಗುದಮುರಿಗೆ' ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಥಕ್ಕನೇ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಕುದುರೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕನಿದ್ದಾಗ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಲಾರದೆ ನೋವುಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ–

> ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ ಕುದುರೆ ಏರುವ ಗತ್ತು ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ
> ನೀರು ಕುಡಿಸುವುದೊಂದೇ ನನ್ನ (ಕುಶಲ)ಕರ್ಮ

– ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಸವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದ ಕುದುರೆಯೇರುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆ-ರಚನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕವಿಗೆ 'ನೀರು ಕುಡಿಸುವ ಕುಶಲ ಕರ್ಮ' ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕುದುರೆ ಏರುವ ಗತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ?

ಕವಿಗೆ ಕವಿತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿತ ಸರಕು ಸಾಮಾನುಗಳ ನಡುವೆ ಕವಿತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಹೇಗೆಂದರೆ, 'ಚಂದನ ಹೊತ್ತ ನಾವೆಯಲ್ಲಿ/ಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿ ಕಂಡಂತೆ ಮಧ್ವರಿಗೆ/' ಅನುಪಯುಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದರೆ – 'ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಕ್ಕು ಕಂಡ / ರಿಸಿ ಬೆಕ್ಕಲ್ಲದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ/ ಸೀಳಿ ಉಳಿಯಿಂದ / ಬೆಕ್ಕನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ / ಪೋಲಿಶ್ ಶಿಲ್ಪಿ ಬ್ರೆಜ್ '.

'ಮಧ್ವರು' ಮತ್ತು 'ಶಿಲ್ಪಿ ಬ್ರೆಜ್' ದೂರದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಏಕತ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಕವಿತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಬಗೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತುಕಾರಾಮನ ಅಭಂಗಗಳು, ಸ್ಪಾರ್ಟನ್ನರು, ಅಣಬೆ, ಗೌಳಿ – ಮೊದಲಾದ ತಾಜಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕುಶಲ ಕರ್ಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಿನಯ, ಕೌತುಕತೆ, ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ ಇಂಥ ಗುಣಗಳು

ಸಂಯಮದಿಂದ ಸರಳವಾಗಿ, ಮಾತಿನ ಸಹಜ ಗತಿ ಮತ್ತು ಲಯಗಳಿಂದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಲವಲವಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಾಗ - ೨ – 'ನಾನು' 'ಸ್ವ' – ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನುಭವದ ತುಣುಕು ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಕವಿ ತಮ್ಮ ಮುಪ್ಪಿನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತಾವು ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಲವಲವಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಬಾಧೆ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

'ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಅಜ್ಜನಿಗೆ 'ನೀನು ಆಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅಜ್ಜ ಬರಿ/ ನೋಡುವುದು ನಿನ್ನ ಕೆಲಸ, ಸರಿ' – ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ಕವಿಗೆ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಡುವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದ ಆತ ಕೇವಲ ಕಣ್ಣು ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷ. ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಓದುವಾಗ ತಾನೊಬ್ಬ ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಭಾಗವಹಿಸದೇ ಇರುವುದು ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯೇ.

ಕ್ಷೀಣ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ
ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬಹುದೆ ಸಾವಿನ ಮೊದಲ ಕ್ಷಣ ?

ಈ ಹಿಂದೆ ತಾರುಣ್ಯ ಹಾಗೂ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನುಭವ ನಿವೇದನೆಯ ಕವಿತೆಯೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ, 'ಒಳಗಿನವನಾಗಿ', 'ಆಟದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸದ' ನೆನಪುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಆಮೂರರ ಕವಿತೆಗೆ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕವಿತೆ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. 'ಮುದಿಜೀವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಳಿ ಮಾವಿನ ಮರದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಮುದಿ ಜೀವ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ದಿನ ಅದರ ಸಂಹಾರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಆಶಯ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ''... ಬಿದ್ದೇ/ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ಈ ಮುದಿ/ ಜೀವ. ನನಗೇಕೆ ಅದರ ಸಾವಿನ ಎದೆಗುದಿ?''

ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಎಷ್ಟೇ ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾವು ಸನಿಹ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜವೇ. 'ಶಕುನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ದಾರುಣ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗದೆ ಲಘು ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತಪ್ಪದೇ ವಾಕಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತ ಸೆಂಚುರಿ ಬಾರಿಸುವ ಚಪಲ ಹೊತ್ತ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಳಿಸಿದರೆ ದಿನಾಲೂ ವಾಕಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಧನ ಸುದ್ದಿ.

ಸೆಂಚುರಿಯ ಆಸೆ / ಕುಸಿಯಿತು / ವಿಕೆಟ್ ಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ /
ದೊಪ್ಪನೆ / ಪತ್ರಿಕೆ ಕೆಳಗುರುಳಿತು.

ಆಮೂರರ 'ವಿರಹ ಗೀತ್' ನಮ್ಮ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಯಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಘಟಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ತಯಾರಿರುವ ಮೈಕ್ ಜಾಕ್ಸನ್ನನ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಗಂಟು ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಲುವು ಎರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಿತೆ ಇದು. 'ಬೇರೆ ಊರಲ್ಲಿದ್ದದರಿಂದ ನನ್ನವಳು / ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಈ ವಿರಹ ಪದ್ಯ' ಎಂದು ಹಗುರಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಭರವಸೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಜ್ಜ ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮಕ್ಕಳ ಜಾಣ್ಮೆ, ಚೂಟಿತನ, ಒಳ್ಳೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ –

ಈಗಾಗಲೇ ಇಷ್ಟು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಇವ –
ರಿಂದ ದೊಡ್ಡವ –
ರಾದ ನಮಗೆ –
ಲ್ಲಿಗೆ ಕ್ಷಮೆ ?

ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಅನವಶ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಪೋಜು ಕೊಡದೆ ಲಘುವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಾಲುಗಳ ವಿಭಜನೆ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

'ಅವರು, ಅದು' ಎಂಬ ಭಾಗ-೩ರಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ' ಕೇಂದ್ರದಿಂದ 'ಪರ' ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನ ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡದೆ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲೇ ನಿಜವಾಗುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. 'ಬಿಳಿಯರು' ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಇಂಡಿಯನ್ ವೈಎಂಸಿಎದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯನೊಬ್ಬ ನೆಲದ ಕೊಳೆ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರೆ, 'ಸಮತೋಲನ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ –

'ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಿಂಚಿ
ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಳಿಯರಿಗೆ ಜೀವ
ಬಂದದ್ದು ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ತವರೂರು
ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ'

ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬರುವದರೊಂದಿಗೆ ಬಿಳಿಯರ ಪರಿಸರದ ಪಾಠ ಕುರಿತು ಆಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ತೀಕ್ಷ್ಣ' ಎಂದರೆ ಹೇಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವರ ಚಿಂತನ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ನಮಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿಯೇ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕುರಿತು ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ೧, ಸೌಂದರ್ಯ ೨ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಓದು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದರೂ ಅದನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಹಾಗೆಯೇ.

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಸುನೀತಗಳೂ ಕೂಡ ಲಕ್ಷಾರ್ಹ. 'ಬಿಳಿಯರು', 'ಕೆ.ಜೆ. ಶಹಾ'

ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ೩ ಸಾಲಿನ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ವಿಪದಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣ ಕುಮಾರ, 'ನಹುಷ ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಹಿಂದೂ', 'ಅಸಹಾಯ' 'ಆಸೆ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ' – ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ವಿಪದಿ ಹೊಂದಿವೆ. ನಿಶ್ಚಿತ ಸೀಮಿತ ಬಂಧದಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ.

ಕವಿಯ ಜೀವನ ಧೋರಣೆ 'ನಹುಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಐಂದ್ರಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸೋತ ನಹುಷ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖ ಬಯಸಿ ಶಾಪದಿಂದ ಬಳಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಧರ್ಮದ ಮರ್ಮದ ಮಾತು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಮಚಿತ್ತ-ಸಮಸ್ಥಿತಿ. ಸಾವನ್ನು ಕೂಡ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಿಂದೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಅಕ್ಕವ್ವ ಅಜ್ಜಿಯ ನೆನಪಿನ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಶ್ರವಣ ಭಕ್ತಿಯ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತರ ಮುದುಕಿಗೆ ಏಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡ ಹೋದರೆ ಆತ ಆಕೆಯಿಂದ ಕೇಳುವುದು : 'ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ/ ಪರಾವಲಂಬಿಯಾದರೆ ಹೇಗೆ' ಎಂಬ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿಯ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಗುಂಟರ್‌ಗ್ರಾಸ್, ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಅಟ್‌ವುಡ್, ಜಯಂತ ಮಹಾಪಾತ್ರ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. ಇವು ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮೀಪ ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳೇ ಇವು ಕೂಡ ಆಮೂರರ ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಆಮೂರರ ಮಾಗಿದ ಅನುಭವಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಬಂಧ ಹೊಸ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯ ನಾದದ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳ ಸೊಬಗು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಆಮೂರರ ಕವಿತೆಗಳ ಸೊಬಗು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು; ಪ್ರಶಾಂತದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮಿತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಬಗೆ. ಇವು ನವ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ ತೋರಿದರೂ ನವ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಸಂಕೇತ ಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ಗಟ್ಟಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಹಜ ಮಾತು ಗತಿ ಹಾಗೂ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವ ಸಂಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು. ಪರಿಪಾಕದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದೆ. 'ಚಿಗುರೆಲೆಗೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೇನೆ ಮಾಗಿದ ಎಲೆಗೂ/ ಹೊನ್ನ ಕೇದಿಗೆ ಬಣ್ಣ'

ನಂ. ೨೮, 'ಚೈತನ್ಯ', ೧ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ - ೭
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೯೪೫೬೦೭೨೧೪೪

ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಿತು; ಸುನೀಳವಾದ ದೇಹ; ಸ್ಥೂಲವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮಾಂಸವಿಲ್ಲ; ಒಣಕಲೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಬಡವಲ್ಲ, ಕೈಕಾಲುಗಳು ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡವು; ಕತ್ತು ಕೊಂಚ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಆ ದಪ್ಪತಲೆಯನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಹೊತ್ತಿರುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪುರುಷ... ಆ ರಾಜಕುಮಾರ...

ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಡಾ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆಯಲ್ಲವೆ?! ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುತ್ತುರಾಜ್ ಇನ್ನೂ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವುಡು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಯೂರವರ್ಮ ಡಾ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದರೆ!

ಇವೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಕಾಕತಾಳೀಯ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಅಂದು ರದ್ದಿಯವನು ತನ್ನ ಹಳೇಚೀಲದಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸುರುವುದೇ ಇದ್ದರೆ, ಖಂಡಿತ 'ಮಯೂರ' ಸಿನಿಮಾ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ನಾನಿರುವುದೆ ನಿಮಗಾಗಿ ऽऽऽ' ಎಂದು ಅಣ್ಣಾವ್ರು ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಇದು ಸಿನಿಮಾದ ಕಥೆಯಾಯಿತು. ಈಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರೋಣ.

'ಮಯೂರ' ದೇವುಡು ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ. ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಆದದ್ದು ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ. ಈಗ ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ ಬಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾದ ಮಯೂರವರ್ಮನ ಕಥೆಯೇ 'ಮಯೂರ'. ಇದು ೧೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ ಯಾ ಚರಿತ್ರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ.

ದೇವುಡು ಮೊದಲ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> "...ಮಯೂರವು ಕಥೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಿಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ದಿಟದಂತೆ ತೋರುವ ಸಟೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು... ಆದರೂ, ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿದೆ... ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಶಾಸನ ಇಲಾಖೆಯ ವರದಿಗಳು, ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, Pallavas of Kanchi, The sketches of Ancient South Indian History, The Mysore Gazetteer... ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ...

ಒಟ್ಟಾರೆ, 'ಮಯೂರ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಯತ್ನವು ನಡೆದಿದೆ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು 'ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ವೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ವಿಲಂಬವಾಗಿ ಬರೆದು ಮಹಾಜನರ ಮುಂದೆ ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಯೂರವನ್ನು ಓದಿದ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಭಿಮಾನವು ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಸಾಕು, ನಾನು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು...

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ದೇವುಡು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಓದಲು ಒಂದು ಪ್ರವೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವರ ಬರಹದ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನವೋದಯದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಅವರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು

ಓದುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಖುಷಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಝಲಕ್‌ಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಅಷ್ಟೇ.

★

ತಿರಸ್ಕಾರವು ಬಾಯ ಬೀಗವನ್ನು ತೆರೆಯಬಲ್ಲದು, ಹೀಯಾಳಿಕೆಯು ನುಡಿಯ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಹರಿಸಬಲ್ಲದು, ಆದರೆ ಸ್ನೇಹವು ಹೃದ್ಯವನ್ನು ನನೆಯಿಸಿರಲು, ಮೃದುಮಧುರ ಕುಶಲಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನು ತಣಿಯಿಸಿರಲು, ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಶ್ರಯವು ಪ್ರತಿಯೋಗಿತೆಯ ಕುರುಹನ್ನೂ ಅಳಿಸಿರಲು, ಏನು ನುಡಿಯುವುದು? ಎಂದು ನುಡಿಯುವುದು?

★

ಬೆಳದಿಂಗಳ ವರ್ಣನೆ

ತಿಂಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಸತ್ಪುರುಷರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ, ಎಳಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯರ ಮುಸಿಮುಸಿ ನಗುವಿನ ಹಾಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿ, ಹೊಸ ಜಾಜಿಯ ಹೂವಿನ ವಾಸನೆಯ ಹಾಗೆ ಹಿತವಾಗಿ, ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಲಿನ ಮಳೆಯ ಹಾಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿರುವ ಬೆಳದಿಂಗಳು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದುರುಳರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಎಡಬಿಡದೆ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದೇಹಗಳಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ನೆರಳುಗಳು...

★

''ಹುಚ್ಚ! ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾಂಡಲಿಕನ ಆಟದಲ್ಲಿ ದಾಂಡುಗಳು ಚೆಂಡುಗಳು. ದಾಂಡಿಗೂ ಚೆಂಡಿಗೂ ಹೊಡೆಯುವುದೇಕೆ ಓಡುವುದೇಕೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು? ನಾವೂ ಹಾಗೆಯೇ!''

''ನವಿಲು ಕಾಡಿನ ಜಂತು. ಊರಿಗೆ ಬಂದರೆ ನಾಯಿಗಳು ಬಿಟ್ಟಾವೆ? ನಾಯಿಗಳು ಬಿಟ್ಟರೂ ಅರಸನ ರತ್ನಪಂಜರವು ತಪ್ಪುವುದೇ? ಅದರಿಂದ ತೆಪ್ಪಗೆ ನರಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಳೆಗಾಲದವರೆಗೂ ಬದುಕಿದರೆ ಗುಡುಗಿನೊಡನೆ ಕುಣಿಯಬಹುದು''

★

ಮಯೂರನು ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ಈಗ ಕರ್ಣಾಟಕರು ತಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕತ್ವವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಆಶೋತ್ತರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿರಿಯರೂ ಕಿರಿಯರೂ ಸರ್ವರೂ ಹೆಣಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

(ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ದೇವುಡು ಅವರ ಆಶಯ ಇದು! ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ?)

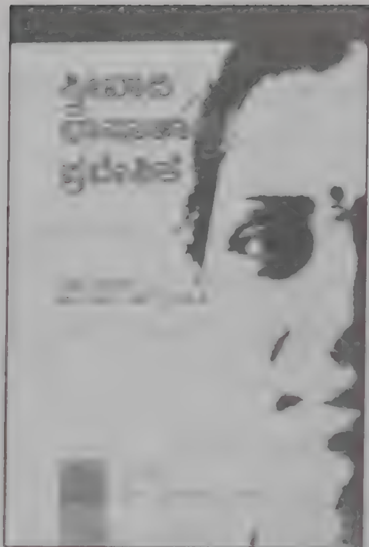
★

'ಆಶೆ ಮಾಡುವುದು ಹಿಂದಿನದು, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಇಂದಿನದು, ಕೈಸೇರುವುದು ಮುಂದಿನದು'

★

ನಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ನಿಮಗೆ ಓದಿನ ಖುಷಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ನೀವೇ ಕೊಂಡು ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ.

ಕೀರಾಫ್ 'ಸಂಚಯ', ಮೊಬೈಲ್: ೯೦೪೫೦ ೭೫೭೦೧೫



ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಯಾಮಗಳು

ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಓದುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಕರಗ್ರಂಥ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೂ ಇವರು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಳೆದ ಹಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಲಕಾನ್, ಜ್ಯೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ತಿವಾ, ಲೂಸ್ ಇರಿಗರೆ, ಡೇಲ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಡೆಬೊರಾ ಕ್ಯಾಮರಾನ್ ಮುಂತಾದವರ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಡಿ ಸಸೂರ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸಪೀರ್, ಬೆಂಜಮಿನ್ ವೂರ್ಫ್, ರೋಲಾ ಬಾರ್ತ್, ದೆರಿಡಾ ಮುಂತಾದವರ ಭಾಷಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಮಿಯಾಲಜಿ, ರಾಚನಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ದಿಟವಾದರೂ, ಆ ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಕಣ್ಣೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂತಹ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಕೇವಲ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಅಥವಾ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೊಂದು ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇದು ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯ ಮಹತ್ವವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಲೇಖಕಿ : ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

ಪುಟಗಳು : ೧೨ + ೩೫೨

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೪೦.೦೦

ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೯

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇದು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹೊತ್ತಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸರಿ. ಈ ಹಿಂದೆಯೂ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಣ್ನೋಟಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈಗ ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ ಭಾಷಾತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಳಧಾರೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಇಡಿಯಾದ ಕಣ್ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನೂ ಈ ಹೊತ್ತಗೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿ, ಸಂಬಂಧ ಭಾಷಿಕ ವರ್ತನೆಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ರೂಪುರೇಷೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ವಲಯ ಹಾಗೂ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಪಂಚ ಸೋತಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತಕಿ/ಕರು ಏಕಮುಖಿ ಆಲೋಚನಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ನಡಾವಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತಕಿ/ಕರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ವಲಯಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೇಗೆ, ಯಾಕೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಹಾಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಣ್ನೋಟಗಳಿಂದ ನೋಡದೇ ಹೋದರೆ ಅದರಿಂದ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದ ಅಡ್ಡಿ-ಆತಂಕಗಳೇನು? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅತಿರೇಕದ ಹೇಳಿಕೆ, ಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಮಾಷೆಯ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯು ದೂರ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದವುಗಳಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದು

ಅನುವಾದಿಸಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪಾತ್ರ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಇವರ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮಿತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಇವರ ಮಿತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಣ್ಣೋಟಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಇವರು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇಂಬು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ, ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಅನುವಾದಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗೂ ಶ್ರೀಮತಿಯವರ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದದ' ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶ್ರೀಮತಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರು ಕೇವಲ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿಮುಗಿಸಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸೂಚಕವಾಗದೆ, ಲಿಂಗೀಯ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಈ ವಾದವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸಬಹುದು 'ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದಗಳ ನಡುವಣ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳೂ ಹೆಂಗಸರ ಭಾಷೆಗಳು ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾರಣಗಳೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸು ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ/ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ' (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ: ಪು: ೧೭). ಭಾಷೆಗೂ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಾದರೆ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧದ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರ ನಡುವಣ ಬಿರುಕು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ನೋಟಕ್ರಮದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದಗಳು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಜಂಡರ್ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಂಡರ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಜಂಡರ್ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು' (ಪುಟ:೮೭). ಈ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವು 'ಹೆಣ್ಣು' ಮತ್ತು 'ಗಂಡು' ಎಂಬ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಭಜನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾರತಮ್ಯದ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಜಂಡರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ನಡವಳಿಗಳು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ' (ಪುಟ:೮೩). ಈ ವಾದವು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕ/ಕಿಗೆ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಏನೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡ

ಜಂಡರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಪರ್ಯಾಯ ಭಾಷಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನಿವಾರಿಸಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಬದಲು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಸ್ತರ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ/ಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಯೇ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವ-ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ನಂಟಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ, ಈ ಮೇಲಿನ ವಾದವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಇವುಗಳೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬಲವಾಗಿರುವ/ದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಣ್ಣೋಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯು, ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಹೆಸರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿದೆ' (ಪು.೫೫). ಅಂದರೆ, ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣವು ಇಡೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ರಹಸ್ಯವಾಗೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಂತಹ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದವೂ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾಲ್ಟ್‌ಜ್ ಹಾಗೂ ಬೋರ್ಕರ್ (೧೯೮೨) ಅವರ 'ಲಿಂಗಭಿನ್ನತೆ ಎಂಬುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರ ನಡುವೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಿಕನೆಲೆಯ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ' (ಪು.೧೧೫). ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಫಲಿತಗಳು ಮೇಲಿನ ವಾದವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎದುರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎದುರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗೊಂದಲಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಭಾಷೆ-ಸಮಾಜ-ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, 'ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವವರು ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಂಡಸಿನ ಮೇಲುಗೈ ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ' ಹಾಗೂ 'ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇಡುವುದೇ ತಪ್ಪು. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಮಾತುಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನವರು ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ' (ಪು.೧೧೬-೧೧೭). ಲಿಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ

ನಡುವಣ ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಗಿರಿಸಿ ನೋಡುವ ನೋಟಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಆಕಾರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೇ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಣ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನಾಗಿ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ರಚನೆಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯೇ ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಿಕ ವರ್ತನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೂ ನಂಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹುದುಗಿವೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನ ರೂಢಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಾದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಷಿಕ-ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ನಡುವಣ ನಂಟನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಭಾಷಿಕ ವರ್ತನೆಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ನುಡಿವ ಕ್ರಮ (speech act) ಹಾಗೂ ನುಡಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ (speech event) ದಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾ.ಗೆ 'ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಅನುಭೋಗಿಗಳು ಯಾರು ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯ ಕೈಪಿಡಿಗಳು ರಚಿಸಿಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುವಾಲು ಗಂಡಸರೇ ಕರ್ತೃಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು ಅನುಭೋಗಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ' (ಪು.೧೧೧). ಇಂತಹ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಎಂತಹವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ಸೂಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ' ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಗೆಗಳ ನಡುವೆ ನಂಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಂಗಸರು ಮಾತ್ನಾಡುವ ಬಗೆ 'ಅಧೀನ'ವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಂಡಸರು ಮಾತ್ನಾಡುವ ಬಗೆ 'ಪ್ರಧಾನ'ವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಹನ ಮಾದರಿಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಧ್ವನಿರಚನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.'(ಪು.೯೦) ಎಂಬ ವಾದವು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಉಚ್ಚಾರಣಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ತನ/ಗಂಡುತನಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.' (ಪು.೯೦) ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದ ಲಿಂಗೀಯ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಭಾಷಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೋ ಅಥವಾ ಆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂವಹನ ಬಗೆಗಳು ನೆಲೆಯೂರುತ್ತವೋ ಎಂಬಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ಕೇಳ್ವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಬದಲುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ

ಏರ್ಪಡಬಹುದಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ನಿಲುವುಗಳು ಎಂತಹವು? ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯತ್ತದೆ

ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವಣ ಅಸಮಾನತೆಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣಗಳಾವುವು? ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಂತಹದು? ಆ ಬಗೆಯ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಅಂತಹ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳೆಂತಹವು? ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಕೇಳ್ವಿಗಳಿಗೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬದಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೇ ಕೂತುಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಗಾಳವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು, ಅದು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಇದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಆಲೋಚನಾ ಮಾದರಿ ಹೊಸದೆಂದು ನಾನು ವಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂಕೇತ - ಸಂಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಗೆಯೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಾಂಕೇತಿಕ/ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಾಚನಿಕ ರೂಪುರೇಷಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗಳೆಂತಹವು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಜಂಡರ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಭಾಷಿಕ ನಿಲುವುಗಳೆಂತವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವು ತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ವಿಭಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ ಹಾಗೂ ಮೇಲುಕೀಳು ಎಂಬಂತಹ ವೈರುಧ್ಯದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಂತಹ ವಾದಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಸಮಾನತೆಯ ರಚನೆಗಳ ಎದುರು ಹೋರಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಾದವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೊಂದು ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಈ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವ ನೆಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಣ್ನೋಟಗಳಿಂದ 'ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂತಹದು? ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಲಿಂಗೀಯ ಅಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ಎಂತಹವು? ಅವುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹದು? ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ನೋಟಕ್ರಮಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು ಬಗೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನಾ ಮಾದರಿಗಳು ಇಂತಹ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೮೮೭೧೪೪೧

ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ

ಹೊಸ ನೋಟ, ಹೊಸ ಧಾಟಿ

'ಕೆ.ಪಿ. ಸುರೇಶ ಪದ್ಯಗಳು' ವೆಂಕಟಾಲದ ಒನ್ ವ್ಹೀಲರ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೊರತಂದಿರುವ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕಾದ ಎಡುವರ್ಡೋ ಗೆಲಿಯಾನೋ ಅವರ 'ಬೆಂಕಿಯ ನೆನಪು', ಇಟಾಲೊ ಕಾಲ್ವಿನೊ ಅವರ 'ಕೊಸಿಮೊ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಸುರೇಶ ಅವರ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಇದು. ದಡ ಬಿಟ್ಟ ದೋಣಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸುಮಾರು ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಈ ಸಂಕಲನ ಹೊರ ಬಂದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ಮುಗ್ಧಲೋಕ, ಮೂಕಲೋಕ. ನಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಸುಳಿದಾಡುವ ಈ ಲೋಕ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಅಗಾಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, 'ನೆಲಕ್ಕಂಟಿ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ...' ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದೇ ಈಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗ ಬೇಕಿರುವ ಕೆಲಸ. ಆಗ ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಕವಿ ಈ ಮುಗ್ಧಲೋಕದ ಸುತ್ತಲೇ ಪದ್ಯ ಹೆಣೆದಿದ್ದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಉತ್ತರ ಕೂಡ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಕಲೋಕ ಮನುಷ್ಯನ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ:

ಬೆಕ್ಕು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಊಟದ ಕೊಳೆ ಉಳಿಯದಂತೆ
ಉಗುರ ಸಂದಿಯನ್ನೂ ಹೇಗೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತದೆ
ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ದೇವರೆನ್ನುತ್ತೇವೆ
ಯಾವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಾನೇ ಹೀಗೆ ಬೆರಳು ನೆಕ್ಕುತ್ತಾನೆ?

ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಕವಿ ಕೂಡ ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಎಂಬ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ:

ಆಗ ಮಾತ್ರ ಕಳ್ಳಕಾಗೆ ಕರೀಕಾಗೆ
ಪಾಪದ ಹಕ್ಕಿ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ
ನಾವದಕ್ಕೆ ಪಾಷಾಣ ಬೆರೆಸ ಬಾರದಿತ್ತು.



ಕೆ.ಪಿ. ಸುರೇಶ ಪದ್ಯಗಳು
ಕವನ ಸಂಕಲನ
ಪುಟಗಳು : ೭೦
ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೬೫.೦೦**
ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೮
ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಒನ್‌ವ್ಹೀಲರ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್
ವೆಂಕಟಾಲ ಅಂಚೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೬೪

ಹೇಳಿಕೆ ಎನಿಸುವ ಸಾಲು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನಗು ಉಕ್ಕಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ನೋಡುವ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವಿನೋದದೊಂದಿಗೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಂದಿಗೇ ವಿಷಾದವನ್ನೂ ಹೆಣೆದಿರುವ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಆ ಮುಗ್ಧಲೋಕ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರ. ಆ ಮುಗ್ಧಲೋಕ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಜವಾಬು ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕವಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ, ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನೂ, ಬಾಂಡ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ವಿಷಾದದ ಗೆರೆಗಳ ಕಾರ್ಟೂನನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ರಾಶಿ ಹಾಕುವ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಪದ್ಯಗಳು ಎಂದು ನೆಪಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಮನದೊಳಗೆ ಇಂಗುವ ಪದ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಒಂದು ಅನುಭೂತಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭೂತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಪದ್ಯಗಳು ಇವು.

'ದಡ ಬಿಟ್ಟ ದೋಣಿ'ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಯತ್ನ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ 'ದಡ ಬಿಟ್ಟ ದೋಣಿ' ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೇ ಸಂಕಲನದ 'ಇಲಿಗೆ', 'ಹಂದಿಗೆ', 'ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಕಂಡ ಅಳಿಲು' ಅಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು. ಕವಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೆ ಎರಡನೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ ಲಯಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಸೋಲು- ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಂತಿವೆ. '...ದೋಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಲೇ ಕವಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದುಂಟು.

ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬದಲಾಗುವ ಪರಿ ಸೋಜಿಗ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಸಂಕಲನ ಅಪ್ಪಟ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಸಂಕಲನ. ಜೀವಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಕವಿತೆಯೇ. ಒಂದು ಜೀವಿಯ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ವಿ.ಎಂ. ಮಂಜುನಾಥ್ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದಾದರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಪದ್ಯಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ರಮೇಶ್ ಸೋಗೆಮನೆ

೯೪೮೧೨ ೦೧೪೦೧

ಸಂಚಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ - 2010

ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಚಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಈ ವರ್ಷವೂ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸ ಬೇಕು. ಅನುವಾದಗಳಾಗಲೀ, ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಲೇಖನ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಲ್ಕು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಹದಿನೈದು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀರದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು.

ಲೇಖನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿಷಯಗಳು

- ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯಯಾನ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
- ಕೌಟುಂಬಿಕ – ಮಹಿಳಾ ಕಾನೂನುಗಳು ಅವುಗಳ ತೊಡಕುಗಳು
- ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಠ್ಯಗಳು–ಒಂದು ಚರ್ಚೆ

ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಿಯಮಗಳು

- ಬರಹಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರಬಾರದು.
- ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕ ಹಾಗೂ ವಯೋಮಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲ.
- ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಕಳುಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
- ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಲಗತ್ತಿಸಿರಬೇಕು.
- ಬಹುಮಾನಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ತೀರ್ಪುಗಾರರ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಅಂತಿಮ.
- ಆಯ್ದ ಬಹುಮಾನಿತ ಬರಹಗಳು ಸಂಚಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
- ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಕೊನೆಯ ದಿನಾಂಕ ನವೆಂಬರ್ ೩೦, ೨೦೧೦

ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ

ಸಂಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ ೩ನೇ ಹಂತ
೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೮೫
ಮೊಬೈಲ್: 98440 63514, email: prahlad118@yahoo.com



ಸಂಚಯ ಗ್ಯಾಲರಿ



SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95

ಭಿನ್ನ ದೇಹದಲಿ ಏಕಜೀವ ಕಾಣುವರು ಕರಗಿ ಮಾಗಿ
ಯಾರೋ ಮೋಹದಲಿ ಯಾರೋ ಊಹೆಯಲಿ ಯಾರೋ ಯೋಗಿಯಾಗಿ
ಸವಿಯನುಣ್ಣುವರು ಬಾಳನೆಲೆಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಜಾವದಲ್ಲಿ
ಕಾಮಿ ನೋವಿನಲಿ, ಕವಿಯು ಭಾವದಲಿ, ಭಕ್ತ ಜೀವದಲ್ಲಿ,

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ



Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679 1925